موشحات
لسان الدين بن الخطيب

الدكتور
عبد الحليم حسين الهروط





موشحات لسان الدين بن الخطيب

(دراسة وجمع)

موشحات لسان الدين بن الخطيب

(دراسة وجمع)

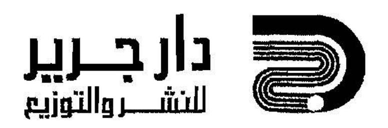
الدكتور

عبد الحليم حسين الهروط

جامعة الحسين بن طلال - الأردن

الطبعة الثانية مزيدة ومنقحة

2012م - 1433هـ



موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة وجمع).

د. عبد الحليم الهروط.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٢٠١٠/١١/٤٤٠١)

رقم التصنيف : ٨١١,١

الواصفات:/الشعر العربي//النقد الأدبي//العصر الجاهلي/

الطبعة الثانية ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م



عمّان- شارع الملك حسين- مقابل مجمع الفحيص التجاري

هاتف : ٤٦٥١٦٥٠ - فاكس : ٤٦٤٣١٠٥ ٦ ٩٦٢+

ص . ب . : ٣٦٧ عمّان ١١١١٨ الأردن

www.darjareer.com- E-mail: info@darjareer.com

ISBN ٩٧٨-٩٩٥٧-٣٨-٢٢٩-٢ ردمك

الإهداء

إلى أبنائي زينة الحياة الدُّنيا

إيناس

حسين

لؤي

أسمار

أحمد

إهداء محبة وتقدير

الفهرس

القسم الثاني

موشحات لسان الدين

مقدمة الطبعة الأولى

يعدّ لسان الدين بن الخطيب ٧١٣-٧٧٦ هـ من أشهر أدباء عصره وعلمائه وساسته، وقد ولد بمدينة لوشة[١] سنة ٧١٣ هـ، لعائلة اشتهر رجالها بالعلم والأدب والفقه والسياسة، وذاع صيته في المشرق والمغرب، و تنقل بين المغرب والأندلس: سفيراً ولاجئاً سياسياً، وقد حظي من الباحثين بدراسات كثيرة[٢]، لا يحتاج معها إلى زيادة تعريف، و تجعل الإفاضة في تفاصيل حياته ضرباً من التكرار غير المحمود.

وقد نشدت من هذا الكتاب هدفين:

أولّهما: استقصاء ما تناثر من موشحات لسان الدين، في مظانّها المختلفة،

---

(١) مدينة لوشة loja إحدى ضواحي غرناطة . انظر: ا بن سعيد المغربي ،المغرب في حلى المغرب ٢/ ١٥٧، تح: د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر.

(٢) ترجم لنفسه في الإحاطة في أخبار غرناطة ٤/ ١٤٩، تح: محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣-١٩٧٤. وانظر ترجمته- مثلاً ـ: أحمد بن محمد المقّري ، نفح الطيب ٥/ ٨ ، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨. أحمد بن محمد المقّري ، أزهار الرياض ١/ ١٨٦، تح: سعيد أحمد أعراب ومحمد بن تاويت، طبع بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، بين حكومة المملكة المغربية، وحكومة الإمارات العربية المتحدة. ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا ١٦٧، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٧٩.أبو الوليد ابن الأحمر، نثير فرائد الجمان ٥٨، تح: د. محمد الداية، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

وبعث أثر نفيس من آثاره الأدبية؛ ليكون في متناول الدارسين، والمهتمين بأدب الأندلس بعامّة، وأدب لسان الدين بخاصَّة، على أننا نعتقد أن هذه الموشحات التي وصلت ليست كلَّ ما جادت به قريحته، ولعلَّ الأيام تكشف لنا عن موشحات أخرى، عدا عليها الزمن، وفُقدت مثلما فُقِدَ غيرها من تراث الأندلس.

وثانيهما: إضاءة جانبٍ من جهود لسان الدين الأدبية ، غفل عن دراسته الباحثون، على الرغم من كثرة الدراسات التي أفردت له، دون أن يكون لفن التوشيح نصيب منها؛ وإبراز ما أضافه لسان الدين إلى فن التوشيح من خصائص وسمات؛ فضلاً عمّا لهذا البحث من بالغ الأهمية في الدراسات الأدبية العربية في الأندلس.

وقد ارتأيت أن يكون هذا الكتاب في قسمين: أوّلهما الدراسة الموضوعية والفنيّة، وبيان أهمية موشحات لسان الدين في تاريخ فن التوشيح، وبما حظيت به من معارضات.

أما القسم الثاني فيكون لجَمْع ما وصل إلينا من موشحات لسان الدين، موثقة توثيقاً تاماً، ومرتبة حسب قافية الخرجة، وحسب قوة الحركة لحروف الرويّ المتشابهة.

وقد كانت طريقتي في جمع الموشحات وتوثيقها على النحو الآتي:

١ - اتخذت مؤلفات لسان الدين بن الخطيب أساساً في الجمع والتوثيق، إلا ما ورد غير مكتمل في هذه المؤلفات، وورد مكتملاً في المصادر

الأخرى، أو ما كان غير موجودٍ في مؤلفات لسان الـدين وموجـوداً في غيرها؛ فيكون الاعتماد في هـذه الحـال على المصـدر الأسـبق، وقـد ذكرت ذلك في موضعه من التخريج.

٢- رتّبت الموشـحات حسـب رويّ الخرجـة، وقـوّة الحركـة في الحـروف المتشابهة.

٣- ذكرت إزاء كل موشـحة فيمـا إذا كانـت موافقـة لـلأوزان الشـعرية المألوفة، أو غير موافقة لها، أي أنها على أوزان مستحدثة.

٤- ذكرت إزاء كلّ موشحة فيما إذا كانت معربة، أو غير معربة.

٥- أعطيت كل موشحة رقماً متسلسلاً خاصاً بها.

٦- وضعت التخريج في موضع خاصٍ له في نهاية كُلٍّ صفحة من النص.

٧- وضعت اختلاف الروايات، بعد موضع التخريج مباشرة، وفي نهاية كـلّ صفحة من التحقيق.

٨- عرّفت بالأماكن والأعلام في مواضعها من الدراسـة في القسـم الأول من هذا الكتاب.

وبعد، فأرجو أن يكون ما قدّمت من عمل خالصـاً لوجـه الله تعـالى، وأن يأخذ موضعه في سياق الدراسات الأدبيـة الأندلسـية؛ لمـا يشـكل مـن إضافة جديرة بالاهتمام إلى تراثنـا الأدبـي، فـإن أصـبت فبتوفيـق مـن الله سبحانه، وإن كانت الأخرى فمـن نفسـي، وحسـبي أنـني بـذلت قصـارى طاقتي، وجهد استطاعتي، والحمد لله رب العالمين.

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد اله الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة لكافّة الأمم، والرِّضا عن آله وصحبه الكرام، وبعد:

فقد يسَّر الله تعالى بمنّه وكرمه أن نفدت الطبعة الأولى، وقد تركت أثراً طيباً، وارتياحاً حسناً لدى القرّاء والدارسين خاصة الذين اتخذوا من هذا الكتاب مرجعاً من مراجع دراساتهم، ولتحرّي الدّقة والارتقاء بالكتاب إلى مستوى الطموح العلمي المنشود، ولكي يكون العمل مثمراً ونافعاً، آثرت أن أعيد النظر في القسم الأول من الكتاب. لإصلاح ما اعتوره من سهو، والتخلُّص مما أصابه من عثرات الطباعة، فضلاً عن الزيادة في الأمثلة أو استكمالها لاسيما في موضوع المعارضات، لتكون هذه الطبعة مزيدة زيادة نافعة – بإذن الله – ومنقَّحة.

أما القسم الثاني من الكتاب فقد ظلَّ في صورته التي وردت في الطبعة الأولى دونما تعديل أو تبديل، إذْ لم أجد ما يمكن إضافته، سواء أكان ذلك يتعلّق بإضافة موشحات جديدة، أم استكمال نقص في موشحة موجودة.

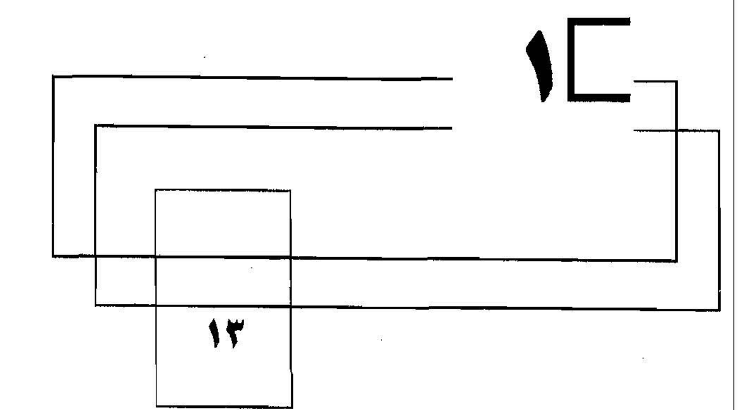
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المؤلف

ا
ل
ق
س
م
ا
ل
أ
و
ل

دراسة في المضمون والتشكيل الفنّي

- التمهيد
- الأغراض والمضامين
- التشكيل الفنّي



تمهيد

كانت الرغبة لدى لسان الدين في التجديد: صورة ومعنىً و موسيقا وجنساً أدبياً، والنزوع إلى التفرّد، الدافع الرئيس إلى نظم الموشحات؛ فكانت هذه الموشحات إحدى عناصر إبداعه الأدبي، إذْ أودعها من أسباب النجاح والقبول، ما ضمن لها الديمومة والانتشار، في وقت بدأ فيه بريقها يخبو هناك[1].

و لموشحاته شهرة واسعة، قلّما نجدها عند غيره من وشاحي عصره، تتمثل في شيوعها بين الناس، وترددها بين المغنين مع مثيلاتها من الموشحات حتى يومنا هذا " يرددون أشعارها ساعة سحرهم، وفي ليالي أنسهم ومرحهم"[2]، " وقد انتهت إليه رياسة هذا الفن[3]"، و عدّه الدكتور جودت الركابي من مشاهير الوشاحين الأندلسيين[4]، كما عدّه الدكتور محمد مهدي البصير " من أنجح وشاحي الأندلس"[5].

---

(١) أزهار الرياض ١/ ٣١٤-٣١٥.

(٢) د. وائل أبو صالح، الجواري في الأندلس ٨٩ ، منشورات دار القلم، رام الله.

(٣) نفح الطيب ٧ / ٥، ١٧.

(٤) د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي ٣٠٧، دار المعارف، القاهرة.

(٥) د. محمد مهدي البصير، الموشح في الأندلس وفي المشرق ٢٥، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٤٨.

لم يقم لسان الدين بجمع موشحاته في مصنف واحد يلمُّ شتاتها على الرّغم من أنه هو أوّل مَن أشار إليها، ونبّه عليها، وظلّت متناثرة في المصادر الأدبية المختلفة، مما أدّى إلى فقدان بعضها، أو فقدان بعض أجزائها.

وقد وهم بعض الدارسين في نسبة بعض الموشحات إليه، فقد نسب كلٌّ من أنطوان محسن القوال(٦)، و إميل ناصف(٧) موشحتين له، لم يتثبّتا من صحة نسبتهما إليه، و لم يشيرا إلى المصدر الذي أخذا عنه كلَّ موشحة.

مطلع الموشحة الأولى:

ما للفؤاد ماله لم يثنه الصدود عن رشا أحور

لما رأى ذلّ العبيد مال واستكبر

ومطلع الثانية :

هل ينفع الوجد أو يفيد وهل على من بكى جناح

يا منية القصد غبت عني الليل عندي بلا صباح

(٦) أنطوان محسن القوّال، الموشحات الأندلسية ١٧٣، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٩٤.

(٧) إميل ناصف ، أروع ما قيل في الموشحات ٣٣، دار الجيل ، بيروت.

فالموشحة الأولى للأعمى التطيلي، وقد وردت في ديوانه[8].

أما الموشحة الثانية فقد وردت في عيون الأنباء في طبقات الأطباء[9] - الذي توفي مؤلّفه قبل ولادة لسان الدين بسبعين سنة - تقريباً - منسوبة إلى ابن زهر الحفيد[10].

ومما نسب إليه خطأً ما ذكره محقق ديوان ابن زمرك الغرناطي[11]، من

---

(٨) الأعمى التطيلي، الديوان، تح: د. إحسان عباس ، مطبعة عيناني الجديدة ، بيروت، ١٩٦٣م، المسلك السهل في توشيح ابن سهل، محمد الإفراني، تحقيق وتقديم محمد العمري، وزارة الأوقاف والمقدسات الإسلامية الرباط، ١٩٩٧. و الأعمى التطيلي: هو أبو العبّاس أحمد بن عبد الله القيسي ٥٢٥هـ ، شاعر وشاح، كان ضريراً فلقّب بالأعمى التطيلي. انظر ترجمته: ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٢/ ٢/٧٢٨، تح: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٧٨، المغرب ٢/ ٤٥١.

(٩) ابن أبي أصيبعة، أبو العباس الخزرجي ، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ٤٧٨ ، ضبطه وصحّحه محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

(١٠) ابن زهر الحفيد: أبو بكر محمد بن عبد الملك، ولد في أشبيلية ونشأ فيها، برع في الطب والأدب، توفي سنة ٥٩٥ هـ. انظر ترجمته في: المغرب ١/ ٢٧١، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ٤٧٨-٤٨٥. وللدكتور محمد مجيد السعيد دراسة بعنوان " ابن زهر الحفيد، حياته، شعره، موشحاته ". انظر: د. محمد مجيد السعيد ، بحوث أندلسية ٥٨، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٢٠٠١، وفيه إشارة إلى مصادر ترجمته.

(١١) ابن زمرك الغرناطي ، الديوان ١٧٧ حاشية ٢، جمعه وقدّم له وفهرسه: د. أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٨. وابن زمرك هو أبو عبد الله محمد بن يوسف الصريحي، من مشاهير الساسة في الأندلس، ولد في غرناطة ، و توفي فيها سنة ٧٩٥هـ أو بعدها بقليل. انظر ترجمته: الإحاطة ٢/ ٣٠٠ ، نثير فرائد الجمان ١٥١، نفح

أن ابن زمرك أخذ مطلع موشحة للسان الدين بن الخطيب و بنى له موشحة عليه، والمطلع هو:

يـا سَـرْحَةَ الحـيِّ يـا مطـولُ   شَـرْحُ الـذي بيننـا يَطُـولُ

وأشار محقق كتاب أزهار الرياض ـ أيضاً ـ إلى " أن هذا البيت مطلع مقطوعة للسان الدين"[١٢].

وبعد التقصّي عن مدى صحة نسبة هذا البيت للسان الدين، تبيّن أنه لم ينسبه له أحد ممن ترجموا له، و أوردوا جزءاً من شعره ؛ فقد ورد منسوباً في بعض المصادر لأبي بكر الكَتَنْدي[١٣]، وورد في بعضها الآخر منسوباً لابن البرّاق[١٤].

---

(١٢) أزهار الرياض ٢/ ١٨١ حاشية١.

(١٣) أبو بحر بن صفوان ، زاد المسافر ٧١، تح : عبد القادر محداد، بيروت ،(١٩٧٠) ، أبو بكر بن خميس المالقي ، أدباء مالقة ٨٧ ، تح: د. صلاح جرار ، دار البشير – عمان ، الرسالة – بيروت، ط١, ١٩٩٩. وأبو بكر الكَتَنْدي هو محمد بن عبد الرحمن بن أبي العافية ، من أهل غرناطة وسكن مالقة ويعدُّ من نبهاء شعرائها. انظر ترجمته : زاد المسافر٩٤ ، أدباء مالقة ٨٥ –٨٩ ، المغرب ٢/ ٢٦٤.

(١٤) المغرب ٢/ ١٤٩، نفح الطيب ٣/ ٥٠٦ . وابن البرّاق هو محمد بن علي الهمذاني كان شاعراً ماهراً ومحدّثاً ضابطاً, توفي سنة ٥٩٦ هـ.انظر ترجمته: ابن الأبّار، تحفة القادم ١١٢، أعاد بناءه وعلّق عليه د. إحسان عبّاس،دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط١، ١٩٨٦، زاد المسافر ١٥١، المغرب ٢/ ١٤٩، نفح الطيب ٤/ ٦٠.

- الأغـــراض والمضامين:

قصر لسان الدين النظم في موشحاته على أغـراضٍ بأعيانهـا: المـديح والغزل والخمريات؛ لمكانها من فن التوشيح في عصـره، وملاءمتهـا للغنـاء الذي شكّل ظاهرة فنية في غرناطة، تقام في بلاطات السلاطين والأعيان، و في الأماكن العامة حتى في دكاكين الحرفيين[١٥]؛ لما عُرِف عن أهـل غرناطـة من ميلٍ للهو، وحضور حفلات الأنس والطرب والغناء[١٦].

المديــح:

نظم لسان الدين أكثر موشحاته في المديح ؛ بحثاً عن فضـاء آخـر مـن التعبير في هذا الغرض الذي قصره علـى السـلاطين دون غيرهـم؛ لصـلته الوثيقة بهم، ومشاركته مجالس أنسهم، ولمّا كان الغناء " من مكملات الزهو في قصور الأمراء، رأى الشعراء أن يزيدوا في نشوة هؤلاء، بأن يجمعوا بـين الغناء والمدح؛ فنظموا الموشحات للاثنين معاً "[١٧].

لم يكن لسان الدين متكسّباً في موشحاته، وابتعد عن التهافـت علـى

(١٥) لسان الدين بن الخطيب، اللمحة البدريـة في الدولـة النصـرية ٢٨، تـح: لجنـة إحيـاء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط٣، ١٩٨٠.

(١٦) سراب يازجي، الغزل في الشعر الأندلسي ١٣٥، رسالة دكتوراه على الآلـة الكاتبـة ، جامعة دمشق.

(١٧) د. يوسف عيد، التوشيح في الموشحات الأندلسية ٨٧ ، دار الفكر اللبنـاني، بـيروت، ١٩٩٣.

أبواب السلاطين من أجل الكسب المادي، لأنه كان يحظى بمنزلة رفيعة لديهم، ورثها عن آبائه، ورسّخها بحسن علاقته معهم، وتربيته بينهم، مما يدلُّ على أن وشاحي الأندلس لم يكونوا جميعاً ينظمون الموشحات " في المديح بغية التكسُّب"[١٨]، و كان هناك دوافع أخرى لم يصرِّح بها، يمكن تلمُّسها من خلال قراءة موشحاته قراءة متفحِّصة، وربطها بسيرته الذاتيّة، فكانت سبيله للتقرّب من السلاطين؛ طمعاً في الجاه وفي السلطان، كما هو الحال مع أبي الحجّاج يوسف الأول[١٩]، الذي مدحه بثلاث موشحات[٢٠]، واستعطفه بموشحة واحدة[٢١].

---

(١٨) في الأدب الأندلسي ٣٠٢، وانظر: التوشيح في الموشحات الأندلسية ٩٢، و مصطفى عوض الكريم ، فن التوشيح ٣٣، دار الثقافة ، بيروت.

(١٩) أبو الحجاج يوسف الأول: هو يوسف بن إسماعيل ابن الأحمر سلطان غرناطة ، تولّى السلطة ٧٣٣ هـ، قُتل طعناً وهو في صلاة عيد الفطر عام ٧٥٥هـ. انظر ترجمته في الإحاطة ٤/ ٣١٨، نفح الطيب ٥/ ٨٠-٨٤ .

(٢٠) الأولى في : الإحاطة ٤/ ٥٢٦ ، و ابن بشرى الغرناطي، عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ٢٠٣، تح: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات لجامعة أكسفورد، والثانية في: الإحاطة ٤/ ٥٢٥، أزهار الرياض١/ ٣١٤، نفح الطيب ٢/ ٦٦، محمد بو ذينة، أشهر الموشحات و معارضاتها ٤، منشورات محمد بو ذينة, الحمامات، تونس ، ط١، ١٩٩٤ . ديوان الموشحات الأندلسية ٢٣، تح: د. سيّد غازي، دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٧، الموشحات والأزجال ١/ ١٧٥،إعداد وتقديم جلول بلّس، الحفناوي أمقران، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(د.ت)، سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٨٩، أنطوان القوال/ الموشحات الأندلسية ١٧٥. والثالثة في نفح الطيب ٢/ ٦٨، سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٩٣.

كما شكّل هاجس الخوف من المجهول عنده، والشعور النفسي بالاغتراب دافعاً آخر إلى مدح السلاطين في كلٍّ من المغرب والأندلس؛ لكسب ودّهم، وضمان حمايتهم.

وقد استأثر سلاطين المغرب بكثير من مدائحه ؛ ليكونوا له درعاً واقيةً من المصير المجهول الذي ينتظره، في أثناء إقامته عندهم لاجئاً سياسياً للمرة الأولى ٧٦٠هـ – ٧٦٣هـ، حين اضطرته ظروف الصراع على السلطة في الأندلس إلى اللجوء إليهم، فوجد عندهم الأمن والاطمئنان، وكلَّ ما يقيه من شرور المتربصين به، إذْ أكثر من مديح أبي سالم المريني(٢٢) شعراً ونثراً، ومدحه بموشحتين ؛ بغية التودُّد له، واعترافاً بجميل أسداه إليه، وقد صرّح بأنه نظمهما في مديحه " تنويعاً للوسائل وسبراً للقريحة"، مطلع الأولى(٢٣):

---

(٢١) د. محمد زكريا عناني، ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك) ١٩٢، دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٨٦، د.عباس الجراري ، موشحات مغربية، دار النشر المغربية – الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٧٣.

(٢٢) أبو سالم إبراهيم المريني ، تولّى سلطان المغرب سنة ٧٦٠ هـ، وقتل ذبحاً بعد الثورة عليه سنة ٧٦٢هـ، ترجمته في : لسان الدين بن الخطيب , نفاضة الجراب في علالة الاغتراب ٢/ ٢٦١، تح: د. أحمد مختار العبادي ، دار الشؤون الثقافية- بغداد ، ودار النشر المغربية، الإحاطة ١/ ٣٠٣-٣١٠، نفح الطيب ٦/ ٢٢-٢٣.

(٢٣) نفاضة الجراب ٢/ ١٩٩، ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٨٩، أنطوان القوّال / الموشحات الأندلسية ١٧٤. محمد بو ذينة / ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢٧.

يـــا حـــادي الجمـــالِ عـــرّج علـــى ســـلا

قـــد هـــام بالجمـــالِ قلـــبي ومـــا ســـلا

ومطلع الثانية[24]:

قَـدْ قامَـت الحُجّــة فلْيَعْــذُر العــاذِرْ فالعَــذْلُ لا يُجْــدي

شـيئاً سـوى الكَـرْبِ و شـقْوَة الخــاطِرْ و شـــدَّة الوَجْــدِ

و تلمّس فيهما ما هو أحبُّ إلى أبـي سـالم، وأعلـق في نفسـه، وربـط ذلك بما يتناسب مع سيرته الفعلية التي لمسها لسان الدين، وأصـابه رفـدها، فمدحه بما هو فيه، مع ما في ذلك من إشـارة إلى مـا أفـاء عليـه مـن نعـيم، وأغدق من هبات، فيقول في الموشحة الأولى على سبيل المثال:

مكـــرِّمِ الدّخيـــــل ومُّجـــزلِ الهبـــــات

و مُحْسِـــبِ النـــوالِ لِمـــنْ توسّـــــلا

ورافِـــعِ المعالــــي سُـــحباً مُظلّـــــلا

فهو يصفه بإغاثة الملهوف، وإكرام الدخيل، و قد أشار في ذلك إلى حادثـة تاريخية مشهورة، حين قامت الثورة على محمد الخامس سنة ٧٦٠ هـ[25]، أُودع

(٢٤) نفاضة الجراب ٢/ ١٦٧، ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٨٦.

(٢٥) انظر عن هذه الثورة: الإحاطة ٢/ ٥٣٢. عبد الـرحمن ابـن خلـدون، العـبر ٧/ ٣٩٥، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٢. نفح الطيب ٥/ ٩٥.

لسان الدين بسببها السجن، لم يتمكن من الخلاص منه إلاّ بما شرطه أبو سالم المريني من شروط على الحكّام الجدد في الأندلس، من أهمها إطلاق سراح لسان الدين، والسماح له بالعبور إلى المغرب، وجَعَلَ ذلك سبباً في مسالمة الدولة، فتخلّص لسان الدين من نكبته، وأكرم أبو سالم وفادته، ووفّر له من الحياة الكريمة ما عوّضه عما كان عليه في الأندلس من عزٍّ وسلطان[٢٦].

و أما في الأندلس فإن خير ما يمثّل المديح بدافع الخوف من المجهول الموشحة التي مطلعها:

جادَكَ الغَيْثُ إذا الغَيْثُ همَى　　　يازمانَ الوَصْلِ بالأنْدَلُسِ

لم يَكُنْ وَصْلُكَ إلاّ حُلُمَاً　　　في الكَرَى أو خِلْسةَ المُخْتَلِسِ

فقد نظمها في أكثر الظروف قسوةً وأشدّها مرارة عليه، في مديح السلطان محمد الخامس[٢٧]عندما أحسّ اتساع المسافة بينهما، وامتلائها

---

(٢٦) الإحاطة ٢/ ٢٦، نفح الطيب ٥/ ٨٤ .

(٢٧) الموشحة في : مقدمة ابن خلدون ٦٩٢، أزهار الرياض ٢/ ٢١٣، نفح الطيب ٧/ ١١، سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٨٤ ، محمد بو ذينة/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢٥ ، القوال/ الموشحات الأندلسية ١٦٨، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، عقود اللآل في الموشحات والأزجال ١٨٩، تح: د. عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢. العذارى المائسات في الأزجال والموشحات ٢٨، نقلها من خزائن روما : فيليب قعدان الخازن، دار الرائد اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
و محمد الخامس هو الغني بالله سلطان غرناطة، وُلد سنة ٧٣٩هـ، قامت عليه ثورة أقصته عن الحكم سنة ٧٦٠هـ ، ثم استطاع إعادته سنة ٧٦٣ هـ. انظر ترجمته في : الإحاطة ٢/ ١٣-٩١.

بالغلّ والحسد، وكثرة الوشايات التي يقدِّمها المشاؤون بنميم، وخشيته من بطش السلطان إذا مال إلى قبولها.

فالموشحة تعبير صادق عن الذات، وصورة عن مجريات حياته التي قضاها مع محمد الخامس وأسلافه، يتبين ذلك بالوقوف على ظروف حياته في تلك الفترة التي نظم فيها الموشحة.

ومن المرجح أنه نظم الموشحة سنة٧٦٩ هـ،أو بعدها بقليل، فقد ورد فيها لقب (الغني بالله)، و هو لقب أُطلق على محمد الخامس بعد عدة انتصارات على الإمارات الأسبانية، كان آخرها سنة ٧٦٩ هـ، فيما ذكره لسان الدين في رسالة بعث بها إلى ابن خلدون يعلمه بذلك، ويشير فيها إلى حالة الترقّب, والخوف والقلق التي كان يعيشها آنذاك، ويذكر بأنه " جعل الزمام بيد القدر، والسير في مهيع الغفلة، والسَّبْح في تيّار الشواغل، ومن وراء الأمور غيب محجوب، وأمل مكتوب "[٢٨].

كما وصف حالته آنذاك مع كبار رجال الدولة، وصوّر تجربته المريرة معهم، فقال[٢٩]: " وصرت أنظر إلى الوجوه، فأنظر الشرّ في نظراتها؛ وأعتبر الكلمات فأتبين الحسائف في لغاتها، والضغينة كلّ يوم تستحكم، والشرُّ يتضاعف ونعمة الولد تطلق لسان الحسود، وشبح الكلاب المطيفة تهيج

(٢٨) انظر رسالة لسان الدين إلى ابن خلدون في العبر ٧/ ٥٠٨.

(٢٩) لسان الدين بن الخطيب ،أعمال الأعلام ٣١٦، تح: ليفي بروفنسال ، لبنان، ط٢، ١٩٥٦.

حسائف النمور الجائعة والأسود، والأصحاب الذين تجمعهم المائدة كلّ يوم وليلة يفتنون في الإطراء والمديح، وتحسين القبيح، والمحاولات في الغيّ، والتقرّب بالسعي؛ أنظر إليهم يتناقلون الإشارات بالعيون، و المغامزة بالجفون، والمخاطبة باللغوز، فإذا انصرفوا ـ صرف الله قلوبهم ـ قلبوا الأمور، ونقلوا العيوب، وأفسدوا القلوب ... وصرت أسهر الليل وأتوقّع الشّر"، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون أيضاً، فيما يتعلق بسوء علاقة لسان الدين مع أولئك الذين " تفننوا في السعاية فيه"[٣٠].

وفي سنة ٧٦٩ هـ ألّف لسان الدين كتاب (روضة التعريف بالحب الشريف)،[٣١] وقد مال فيه إلى التصوّف، ورفعه إلى محمد الخامس، و كان هذا الكتاب سبباً في اتهامه بالزندقة من قبل فقهاء غرناطة[٣٢]، الذين كانوا من أحرص الناس على الإيقاع به، والقضاء عليه.

وفوق هذا وذاك فقد تقدّم به العمر في تلك الفترة، مما زاد من حاجته للجوء إلى السلاطين، والتقرُّب منهم.

هذه الأمور مجتمعة كانت كفيلة بقلق لسان الدين وخوفه، و دَفْعِه للتقرب من محمد الخامس؛ خشية العواقب التي تنذر بها، وقد صدقت

(٣٠) العبر ٧/ ٣٩٧ ، أزهار الرياض ١/ ٢١٠.

(٣١) يوجد منه نسخة مصورة عن مخطوطة الكتاب في مكتبة الجامعة الأردنية.

(٣٢) أبو الحسن النباهي ، المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء و الفتيا ٢٠٢،المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت (د.ت)، أزهار الرياض ١/ ٢١١، نفح الطيب ٥/ ١٠٣.

نبوءته من ميل السلطان لها؛ مما حمله على الهروب إلى المغرب لاجئاً سياسياً سنة٧٧٢ هـ[٣٣]، واستقر بها إلى أن توفي مقتولاً سنة ٧٧٦هـ[٣٤].

و يظهر هاجس القلق والخوف بالوقوف على المضامين والتشكيل الفني للموشحة، حيث أطلق لمعانيه وصوره وموسيقاه حريّة التعبير عن ذاته؛ فانبعثت منها ملامح المعاناة والمرارة التي سيطرت عليه، مقترنة بالشعور النفسي بالاغتراب؛ فالمضامين مضمّخة بلواعج الشوق إلى تلك الأيام والحنين إليها، والإحساس بالألم لفقدها، فشكّلت بذلك انعكاساً حقيقياً عن مجريات حياته، فقد عبّر من خلالها عن حالته الشعورية تعبيراً إيحائياً، انبعثت منه حالة التنفيس عن الضيق الذي يستشعره، يتضح ذلك منذ مطلع الموشحة:

جادَك الغَيْثُ إذا الغَيْثُ همَى   يا زمانَ الوَصْلِ بالأنْدَلسِ

وفي هذه الموشحة غلّب لسان الدين الطبيعة والغزل على المديح، وكأنما انعقدت هذه الموشحة لهما، و جاء المديح في المقام الثاني، وقصره على ثلاثة أبيات من أصل أحد عشر بيتاً تشكّلت منها الموشحة؛ ولم يكن هذا الأمر مقصوداً لذاته بقدر ما هو استحضار للماضي المشرق الذي عاشه بكل تجلياته؛ تعويضاً عن الحالة النفسية التي يعيشها، وقد جعلها

---

(٣٣) أعمال الأعلام ٢١٨، العبر ٧/ ٣٩٧ ، نفح الطيب ٥/ ١٠٤.

(٣٤) نثير فرائد الجمان ٥٨ ، العبر ٧/ ٤٠٤ ، نفح الطيب ٥/ ١١١ ، أزهار الرياض ١/ ٢٣١.

مهاداً للمديح وحسب إذ :" رصعها بوصف الطبيعة ... وتغزّل وشكا وَالْتاع، كل ذلك حتى يجعل هذه المعاني مهاداً يلقي من خلالها بباقات المديح التي أراد أن يقدمها لأميره"(٣٥).

و توجّه في الموشحة إلى السلطان الذي يجد فيه خيرَ معين له، ويدعوه ـ إيحاءً ـ لإزالة هذا الهاجس، بإعادة الأمر إلى سابق عهده، مبيّناً ما للسلطان من منزلة حقيقية في نفسه:

يَا أُهَيْلَ الحَيِّ مِنْ وَادِي الغَضَا وَبِقَلْبِي سَكَنٌ أَنْتُمْ بِهِ
ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الفَضَا لا أُبَالِي شَرْقَهُ مِنْ غَرْبِهِ
فَأَعِيدُوا عَهْدَ أُنْسٍ قَدْ مَضَى تُعْتِقُوا عَانيكم مِنْ كَرْبِهِ

رفد ذلك كله بتصوير شدّة شوقه وحنينه إلى الماضي بجميع ذكرياته، فيقول:

مَا لِقَلْبِي كُلّمَا هَبَّتْ صَبَا عَادَهُ عِيدٌ مِنَ الشَّوْقِ جَدِيدْ
جَلَبَ الهَمَّ لَهُ وَالوَصَبَا فَهْوَ للأشْجَانِ فِي جهْدٍ جَهِيدْ

ومما يشي بقلق لسان الدين في هذه الموشحة دقّة اختيار معاني المديح

(٣٥) د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) ٤٢٨، دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٨٣.

فيها، وإبراز حاجته إلى السلطان القادر على إقالة عثرته إذا ما نبا به الزمن:

هاكَها يـا سِبْطَ أنْصارِ العُـلا والـذي إنْ عَثَـرَ الـدّهْرُ أقَـال

غَـادَةً ألْبَسَـهَا الحُسْـنُ مُـلا تُبْهِـرُ العَـيْنَ جَـلاءً وَصِقَـالْ

عَارَضَتْ لَفْظاً وَمَعْنَىً وحُلَـى قوْلَ مَنْ أنطَقَـهُ الحُـبُّ فَقَـالْ:

ويظهر في هذه الموشحة التركيز على ألفاظ الضيق والشقاء، والجور وخيبة الأمل , والظلم، وهي ألفاظ توحي بعمق الإحساس بالألم، في مثل قوله:

إنْ يَكُنْ خـابَ وجـارَ الأمَـلُ ففؤادُ الصَّبِّ بالشّوْقِ يَـذُوب

وقوله:

حكَّـم اللحْـظَ بهـا فاحْتَكَمـا لم يُراقِـب في ضِعَافِ الأَنْفُـسِ

يُنْصِـفُ المَظْلـومَ مِمّـنْ ظَلَمـا ويُجازي البرَّ مِنْـهُ والمسُـي

و يبدو الانتقال من المقدمة إلى المديح في هذه الموشحة انتقالاً من حالة التأمل واليأس والإحباط، إلى حالة التفاؤل و الأمل المعقود على محمد الخامس، مع التسليم لقضاء الله وقدره:

سَلِّمِيْ يَا نَفْسُ فِيْ حُكْمِ القَضَـا واعْمُرِي الوَقْتَ بِرُجْعَى ومَتَابْ

دَعْكِ من ذكرى زَمَانٍ قَدْ مَضَى بَيْنَ عُتْبَى قَـدْ تَقَضَّـتْ وَعِتَـابْ

واصْرِفِي القَوْلَ إِلى المَوْلَى الرِّضَى   مُلْهَمِ التَّوْفِيْقِ فِيْ أُمِّ الكِتَابْ

و ربما أشار في قوله "بين عتبى قد تقضّت وعتاب"إلى ما كان بينه وبين الغني بالله، ومحاولة اعتذاره عن العودة معه إلى الأندلس؛ لاستعادة ملكه الذي أقصي عنه بسبب الثورة التي قامت عليه سنة ٧٦٠ هـ، وتعلّل بنيّة "الانصراف إلى بيت الله "[٣٦] لأداء فريضة الحج، إلا أن محمداً الخامس أقنعه بأن مؤازرته أبرّ القربى، وقبل لسان الدين ذلك بعد أن أخذ عهداً مكتوباً منه بألاّ يمسكه أكثر من عامين[٣٧].

كما اختار حرف ألف اللين مقصداً فنياً في الموشحة، واستغلّ جرس حرف السين وحركيته في إرسال لواعج شوقه وحنينه، وما في ذلك من تنفيس عن المرارة و الضيق الذي ملك عليه نفسه.

وقد وهم الدكتور محروس الجالي في تصنيف هذه الموشحة في غرض الغزل[٣٨]، ويبدو أنه لم يطلع على الموشحة كاملة، بسبب عدم أخذها من مظانّها الأصلية.

و للسان الدين عنايةٌ خاصة بمعاني المديح تفضي به ـ أحياناً ـ إلى المبالغة فيها، فيجعلها وَقْفاً على الممدوح، مثلما قال في مديح أبي الحجاج

(٣٦) نفاضة الجراب ٢/ ٢٨٦.

(٣٧) الإحاطة ٤/ ٤٤٥.

(٣٨) أبو نواس الأندلس١٩٣، دار الفكر العربي،القاهرة، ط١، ١٩٨٦.

يوسف الأوّل[٣٩]:

قِفْ رِكابَ المدائح الغُرِّ   بإمامِ الهُدى

يوسف الملك نُخْبَةِ الأمْرِ   غَيْثِ أُفُقِ الندى

كما جعل الطبيعة بإشراق صباحها، و نفح طيبها، وشدو طيورها، وعليل نسيمها، تتغنّى بشمائل الممدوح، فيقول في أبي الحجاج يوسف الأول[٤٠]:

غُرَّةُ الصُّبْحِ هذه وَضحَتْ

وقيانُ الغُصونِ قد صَدَحَتْ

وكأنّ الصَّبا إذا نَفَحَتْ

وسما طِيبُها عَن الحصْرِ   مِدحةٌ في عُلا بني نَصْر

وفي ذلك كناية لطيفة عن كثرة ترددها على الألسنة حين جعل الطيور تلهج بها، و عن سعة انتشارها حين جعلها رائحة الطيب المنبعث من النسيم العليل، الذي لا يحدّه مكان.

وكان يستمدّ معاني المديح من المعاني العربية الأصيلة؛ فيبيّن شرف نسب الممدوح، وأفضل ما يكون عليه من الوفاء والشجاعة، في مثل قوله

(٣٩) عدة الجليس ٢٠٣.

(٤٠) الموشحات والأزجال ١/ ١٧٥.

في محمد الخامس:

مَـنْ إذا عَقَـدَ العَهْـدَ وَفَـى وَإذا مَـا فُـتِحَ الخَطْـبُ عَقَـدْ

مِنْ بَنِيْ قَيْسِ بنِ سَعْدٍ وَكَفَـى حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَرْفُوعُ العَمَدْ

كما سعى إلى تمجيد ممدوحه بذكر مختلف المآثر و السمات المثالية المعروفة التي يحبها، واختيار ما يلقى قبولاً لديه فإن " المديح حصيلة التفاعل بين المبدع والمتلقي"[٤١]، ويضعها في موشحة واحدة؛ ليكون الممدوح النموذج والمثال للإنسان، من خلال تجسيد صورته في حالتي: الرخاء والشدة، وما ينبغي أن يكون عليه في كلتا الحالتين، ولعل موشحة"قد قامت الحجّة" خير تعبير عن ذلك، فقد أضفى على أبي سالم المريني الهيبة والقوّة والجبروت، و وصفه بالشدّة على أعدائه، والقدرة على القضاء على الثورات، وإطفاء نيران الفتن:

مُعالِجُ الصدع ذو العروةِ الوثقى وقامِعُ الظالِم

وخارقُ الصّفِّ إلى أعادِيهِ إنْ شاهَدَ الزَّحْفَا

ومُرْسِلُ الحَتْفِ فمَنَ يُناوِيهِ يُصادِمُ الحَتْفَا

وأشار إلى ما يجتمع في شخصه من قيم اجتماعية محبّبة، مثل صفة

(٤١) د. منجد مصطفى ، دراسة في شعر ابن الجنّان الأنصاري ٢٨٢، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد٣٥ ، (١٩٩٨).

الجود و الكرم، و بالغ في وصفها مبالغة تبدو فيها السحب الماطرة تقف خجلاً واستحياءً أمام كرم أبي سالم المريني، فقال:

ومُخْجِلُ السُّحْبِ في العَارضِ الماطِرْ إنْ جَادَ بالرِّفْدِ

وأبرز في هذه الموشحة ما يتسم به من قيم متأصّلة في ذاته، فهو:

مَنْ فازَ بالسَّبْقِ في رفعةِ القَدْرِ والمَنْصِب الأسْمى

وفاقَ في الخَلْقِ و الخُلُق البرِّ والسَّيرة الرّحْمى

ذو مَنظرٍ طَلْقِ مُؤيَّدُ الأمْرِ مسدّدُ المَرْمى

و يحلّق لسان الدين عالياً في وصف الممدوح، حين يسبغ عليه صفة القداسة؛ فيجعله ملهماً من الله سبحانه وتعالى، وأن الله اصطفاه ليكون خليفته في الأرض، كما اصطفى نبيه محمداً ـ ص ـ لحمل رسالته، ومثال ذلك ما مدح به الغني بالله محمداً الخامس، فتوافق الممدوح والرسول (ص) في الاصطفاء، مثلما توافقا في الاسم، فيقول في موشحة (جادك الغيث) :

مُصْطَفَى اللهِ سَمِيُّ المُصْطَفَى الغنيْ باللهِ عَنْ كُلِّ أحَدْ

أما سلطان المغرب أبو سالم إبراهيم المريني فقد جعله في موشحة (يا حادي الجمال):

مقدّسُ المواطي جمُّ العوارِفِ

كما جعله موافقاً لنبي الله إبراهيم ـ عليه السلام ـ في الاسم و السمات، فيقول:

مُوافــــــقِ الخَليــــــــلِ في الاســــم والسِّمــــــات

ذي المَنْظَــــــرِ الجَميــــــلِ الرَّائــــــق الصِّـــــفات

ونعته في موشحة (قد قامت الحجة) بخليفة الله في الأرض:

خَلِيفَةُ الــــــــــرَّبِّ والبــــاذِخُ الفــــاخِرِ بــــالأب والجَـــــدّ

ومع أن الصفات التي أسبغها لسان الدين على الممدوح تكاد لا تخرج عن المألوف، فقد أضاف إليها العنصر الموسيقي الذي أجاد في توظيفه؛ ليعطي للموشحة جمالها، وسرّ إبداعها، فضلاً عمّا أسبله عليها من رداء يانع من الطبيعة الأندلسية، بذكر مفاتنها، ومجالس الخمر فيها، وما أضاف إليها مما هو أعلق بالنفس من الغزل والنسيب ؛ لتتضافر هذه الأغراض، وتشكل معاً وحدة فنية وفكرية واحدة يصعب معها الفصل بينها.

ومهما يكن فإن لسان الدين لم يخرج في موشحات المديح عن الأطر الفنية الموروثة، من حيث التقديم لمقطع المديح بوصف الطبيعة، أو الغزل و الخمريات، أو الطلل، إلا أنه استجاب إلى معطيات البيئة المحلية التي أمدته بكثير من صورها، وزوّدته بكثير من ألوانها.

الاستعطاف:

وصلت إلينا موشحة واحدة قالها في غرض الاستعطاف، وهذا الغرض من أوثق الأغراض الشعرية بغرض المديح، ويبدو من خلالها أن الجو قد أظلم بينه وبين أبي الحجاج يوسف الأول بعد أن أحسّ تغيُّره عليه.

وربما أراد من ذلك استغلال الجانب الغنائي للموشحة؛ لضمان أكبر قدر من الاستجابة، وتوفير أسباب النجاح عند السلطان والقبول لديه، و اختيار الوقت المناسب لإنشاده، يشدو بها المغنون والمرددون في مجلسه؛ فتزيده زهواً وطربا، لِما وفّر لها من لذيذ النغم، وحسن الإيقاع، وما اختاره لسلطانه من الصفات، ما هو أحب إلى نفسه، وأعلق بها؛ فهو يعرف - بحكم اتصاله به ومعرفته - كلَّ ما يمكّنه من التقرُّب إليه، والتأثير فيه، وما يمكن أن يسرّه من مضامين تلبّي رغبته، و تلامِس عاطفته الدينية والإنسانية.

و تدور المعاني في هذه الموشحة حول الشكوى والاعتذار، والاستعطاف والرجاء، وطلب العفو، وكلها معانٍ تمتاز بوجدانية ذاتية؛ إذْ صوّر نفسه صورة تثير الإشفاق، كما أظهر توبته عن كل ما بدر منه؛ ليجعل ذلك وسيلة من الوسائل الأكثر تأثيراً في نفس السلطان.

فقد بدأ الموشحة بالشكوى لله تعالى، وشحنها بدفقة شعورية حزينة، للتعبير عن انفعالاته؛ من هواجس وأفكار، وما تراءى له من سابق عهد مع السلطان، و كيف تنكَّرت له الأيام:

جاءت أُمورٌ لَمْ تَكُنْ في حِساب غيري وألوانُ الليالي ضروب

فَمَنْ ليَ اليَوْمَ يِردُّ الجَـــواب كِلْني لتسآل الصَّبا والجَنــوب

و ألقى بمعاناته على الدهر وعزا كلّ ما حلّ به عليه ؛ فهو الذي فجّر فيه شكوى كلها ألم وأنين، وحمّله مصاعب كبيرة، لا ينقذه منها إلاّ السلطان صاحب الفضل عليه، فركّز على إبراز الشحنة الوجدانية، وقوة الاسترحام والشكوى:

لعلَّ عفْوَ المَلكِ القَـــادِرِ يردُّ جوْرَ الدهْرِ ما قَدْ عَتَا

حتى متى مِنْ صرْفِهِ الغَـادِرِ أُعْلِنُ بالشَّكْوى وحتى متى

حَسْبي أبو الحجَّاجِ مِنْ ناصِرِ يَجْمَعُ مِنْ شَمْلي ما شُتِّتا

وفي نهاية الموشحة قدّم توسّلاً للسلطان، معبراً عن أمله في استجابته لشكواه؛ لما أودعه فيها من قوّة العاطفة وحرارتها، وصدق التعبير عن أسفه، و التسليم لأمر الله وقضائه، واللجوء إلى السلطان، من خلال التذلُّل في طلب الصّفْح، واستدرار الشفقة:

مَوْلاي جاءتك تَرُومُ الرِّضا وتَطْلُبُ العفْوَلها والقَبُول

وتَطْلُبُ ٱلإغضاءَ عَمَّا مَضى ومُلْكُكَ البرّ العَطوفُ الوصول

أقْلقَها الهَجْرُ كجَمْرِ الغَضَا وشفَّها وَجدٌ فجاءت تقول:

حَسبْي عفوُ اللهِ لِـمْ ذا العِتَـابِ   إنْ كان وأذْنبْت تراني نتـــوب

أمْس أذنَب العَبْد واليـوم تـاب   والتّوب يَمْحي يا حَبيي الذُّنُوب

لقد بسط القول في هذه الموشحة، وأجاد في عَرْض مأساته حيث بثَّ همومـه فيهـا، ودفـع الشـكوى للسـلطان، و خاطـب الإنسـان في نفسـه، وتلطّف في حسن رجائه سبيله إلى ذلك دقة اختيار المعاني، ورشاقة الألفاظ وصدق العاطفة، واستغلّ براعته الفنيـة لعـرض أفكـاره وتسلسـلها، الـتي قصر الموشحة عليها ؛ زيادة في التأثير، وإمعاناً باستدرار العطف والشـفقة، فكانت خير نموذج لوحدة الموضوع، علـى خـلاف مـا كـان في موشـحاته الأخرى.

الغــزل:

لم تذكر المصادر التي ترجمت للسان الدين ـ بما في ذلك مصـنفاته الـتي عرّف فيها بنفسه ـ أنه أحبّ امرأة بعينها، لذلك نتوقَّع أن تكون موشـحاته الغزلية أقرب إلى الناحية الفنيّة منها إلى الحقيقة والواقع، لاسيما أنـه تغـزل بالمذكّر كما تغزّل بالمؤنث.

وقد اتسمت موشـحاته الغزليـة بالاحتشـام، والابتعـاد عـن الغـزل الإباحي، والفحش في الوصف؛ من عناق وتقبيل وما شابه ذلك، مما يمكـن أن يثير الغرائز الجنسية؛ فانبعثت منها علامات الودّ والمحبّة، دون التصـريح باسم المحبوبة، و الاكتفاء بذكر صفاتها الدالة عليها.

وعلى الرغم مـن ذلـك فقـد أشـار في غزلـه إلى النمـوذج المثـالي للجمال الأنثوي، من حيث إشراق الوجه، وسواد الشعر واسترساله، ولـيّ السوالف المتدلية على الصدغين، و سحر الجفون، وسهام اللحاظ، ونحـول الخصر، وهي معانٍ مألوفة في الشعر العربي عامة، والجديـد لديـه في ذلـك هو وسيلة التعبير عن هذه المعـاني، واستخلاصـها مـن روح عصـره، وممـا كانت تتمتع به المرأة الأندلسية، في مثل قوله(٤٤):

طَلَـعَ البَـدْرُ جانِـبَ الكَـــرْخِ في دُجَـــــى الغَيْهَـــــبِ

(٤٤) الموشحة في: محمد بو ذينة/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢٩ ، سيّد غـازي/ ديـوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٩٦-٤٩٨.

ولَـوى لامَ صِـدْغِه المَرْخـي دَبَّ كالعَقْـرَبِ

لَـكَ لَحْـظٌ يقـدُّ كالشَّـرْخِ صـائِبُ المضـرَبِ

و قد ساوى بين العاشقَيْنِ في موشحاته الغزلية من حيث منزلة كلٍّ منهما في نفس الآخر، فكلٌّ واحدٍ منهما له علوق بصاحبه، يتبادلان المشاعر والأحاسيس ذاتها، فقال في الموشحة ذاتها:

يا هِلالاً حَوَتْـه أزْرَارُ فاتَّخَـذْها فَلَـكْ

و سنا مِنْ سَناه أنْـوارُ تَحْـتَ داجـي الحلـكْ

لِمُحبِّك فيك أَعْـذارُ مِثْلَمـا فيـهِ لَـكْ

و أكثر في موشحة الغزل من التركيز على المكابدة والحرمان، و إبراز خلجات نفسه، وأثر تلك العلاقة عليها، والابتعاد عن بيان مفاتن المرأة أحياناً؛ فيصف مشاعره وعواطفه، بطريقة تجمع بين رشاقة اللفظ، ولطف المعنى، فقال في الموشحة ذاتها:

بأبي شادنٌ بِـهِ نـاري وبِـهِ جَنَّتـي

ودُمـوعِي في الخَـدِّ أطمـاري و الضَّـنا حلّتـي

وقال في موشحة أخرى[45]:

(٤٥) أنطوان القوال/ الموشحات الأندلسية ١٧٠، ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٨٣، الموشحات والأزجال ١٨٤.

أيد البين صَيّرَتْ جسمـــــي مَرْتعـــــاً للسقـــــــام

صرْتُ منها رَغْماً علـى رَغْمـي تابِعـــــاً للغَـــــــرام

صحْتُ قَدْ أنْحلَ الهوى جِسْمي طامِعـــــاً بالســــــلام

شفّني الوَجْدُ فاقبلوا عــــذري واعْـــــدلوا بـــــالرّجوع

ومِنَ الوَجْد همْـــــتُ لا أدْري لــــذّة للهجُـــــــوع

ومع أن لسان الـدين يتلطـف في غزلـه للوصـول إلى قلـب محبوبتـه الخاصة، فإنه ينفتح بتجربته الذاتيـة إلى فضـاء أرحـب، يتمثـل باستشـراف آفاق التجربة الإنسانية في هذا المجال؛ ليتجاوب معه المتلقي، فيما يبثّـه فيهـا من عبارات مليئة بالحرمان، ومعانٍ فيّاضة بالألم، تـترك في الـنفس صـدى حزيناً، ويلونها بمعاني الشكوى والأنين؛ لما يستشعره فيها مـن لـذة وراحـة واطمئنان، فيقول في الموشحة نفسها:

آهِ مِـــنْ لَوعـــةٍ بَـرَتْ كبـدي يـــومَ حثّـــوا الرّكـــاب

حـينَ بْعـتُ الحِجَـا يـداً بيـدِ واشْـــــتَريْتُ العَـــــذاب

ومَضَـــتْ مُهْجـتي بـــلا قـــودِ بَـــيْنَ تلـــك القِبَـــاب

كما تتبدّى معاني اللوعة في الوقوف على آثـار محبوبتـه، والحساسـية المفرطة تجاه هذه الآثار، والتردُّد على معالمها الدارسة، والحـنين إلى كـلّ مـا يفجّر فيه آلام الفرقة والحنين؛ لإبراز صدق العاطفة التي تـدقُّ أحيانـا فـلا

نحس صدقها، وما تستجيب إليه النفس هو دقّة اختيار ألفاظها، وما تعكسه من قلق، وما يبث في الموشحة من شوق ولهفة، وما يضمّنها من معانٍ مؤثرة بذاتها.

كما تظهر المعاناة التي تأتي ضمن السياق من خلال ثنائية العلاقة بين العاشقَيْنِ؛ فيظهر ذلّ العاشق وضعفه، أمام سطوة المعشوق وقوّته، في مثل قوله(٤٦):

لك مولاي سطوةُ الرُّخِّ وهو لم يُغْلبِ

و لِمُضناك ذلّةُ الفَرْخِ وهو في المخْلَبِ

وقد اختفت في موشحاته الغزلية صورة الواشي والعاذل والنمّام، سوى ما ذكره عن الرقيب الذي مرّ به مروراً سريعاً في مطلع إحدى موشحاته في المديح، دون التعمّق في إبراز صورة هذه الشخصية، أو بيان ملامحها، إذ يقول(٤٧):

حَفِظَ اللهُ ليلنا ورعى

أيَّ شَمْلٍ من الهوى جَمَعا

غَفَلَ الدَّهْرُ والرّقيبُ معا

وكانت له مشاركة في الغزل بالغلمان مثلما كان له بالمرأة، وهو أمر

(٤٦) سيد غازي / ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٩٨.

(٤٧) الإحاطة ٤/ ٥٢٥.

كان مألوفاً في عصره، دون أن تكون في ذلك دلالة على شذوذٍ في حياته، بقدر ما هو أمر جمالي فني لم يكن بدعاً فيه، فنظم موشحة واحدة في ذلك، مطلعها[٤٨]:

بمُهْجتي تَيّاه أحْوَرِ أحَمْ
تسُاقِني عَيْناه كُؤوُسَ سَمْ

وقد استغل هذا اللون للتغزُّل بغلام اسمه محمد، وربما كانت في ذلك تورية بسلطانه الغني بالله محمد الخامس، فهو يقول:

قد لجّ بالصدّ محمدُ
والعين مِنْ جَهْدِ لا تُرْقَدُ
وفعله عندي مستحمدُ

ومع أنه خاطبه بصيغة المذكر، فإنه استخلص صفاته الجمالية من منبع الغزل بالمؤنث، ولم يبتعد في معانيه وصوره عن ذلك، إذ استعمل أسلوب العشّاق المتيّمين؛ فأشار في وصفه إلى إشراق الوجه، ونحول القدّ، وثقل الأرداف، وجمال الخدّ:

هلالُ دَيْجورِ علَى قَضِيْبْ
وقَدُّ خَيْزورِ علَى كَثِيبْ

(٤٨) القوّال/ الموشحات الأندلسية ١٧٢، وفي عدّة الجليس ٣١٢ غير منسوبة.

وجِسْـــــمُ بلّـــــــورِ غُصْـــــنٌ رَطِيـــــبْ

قَـــدْ صَـــاغَهُ مَـــولاه هِـــلالَ تِـــــمْ

كأنّمـــا خـــــدّاه وَشْـــيٌ رُقِـــمْ

وفي هذه الأوصاف المألوفة للمؤنث تبرز غايته الفنية والجمالية، من خلال إغناء النص بالإيحاءات باستعمال إحدى الأدوات الفنية وهي التورية، التي تعتمد طبقات المعنى في التشكيل الفني.

الخمريات:

وصل إلينا موشحتان اثنتان في الخمريات، أدار إحداهما على وصف الخمر والساقي والنديم ومجلس الشراب.

ومطلعها:

اسـقياني فقـد بـدا الفجـر وخفـــي الكوكـــبُ

قهـوة تـرك شـربها وزرُ وهـــي لـــي مـــذهبُ

وأدار الثانية على مجلس الشراب والدعوة إليه، ومطلعها:

قد حرّك الجلجلَ بازيُ الصباح والفجـــــــر لاح

فيا غرابَ الليـل حُـثَّ الجناح

وقد أعطى جلّ اهتمامه في الموشحة الأولى[٤٩] لوصف الساقي، والتغني بجماله، من حيث محاكاة البدر بهاءً وجمالاً، وسحر العيون، و حُسن تصفيف شعره:

حيثُ يَسْعى بكأسِها بَدْرُ   خدُّهُ مذهبُ

قد حَكى فَوْقَ صدْغِه الشَّعْرُ   كاتِباً يَكْتُبُ

وبذلك يؤدي الساقي في الموشحة جانباً جمالياً، وجانباً موضوعياً يكون فيه الساقي معشوقاً، يتمتّع بالصدود والتمنّع والسطوة، فيبدو أكثر تأثيراً من الخمر نفسها:

قَمَرٌ للهوى بِسلْطانِهِ   عِزّةٌ وانْتِصار

وتَرى السِّحْرَ سِحْرَ أَجْفانِهِ   بَيْنَ تلك الشِّفار

أنا مِنْ صَدِّهِ وهجْرانِهِ   بينَ ماءٍ ونار

كما أطال في وصف مجلس الشراب الذي جعله في أحضان الطبيعة الغنّاء، فهي التي يختلف إليها للشرب، وتشكّل عنصراً مهماً لاستكمال اللذة والسرور، فأشار إلى وارف أشجارها، ونضارة روضها، وشدو حمائمها، وأشار إلى فضل شرب الخمر في فصل الربيع:

أ نَديمي اسْقني لقد حَلا   شُرْبُ راحٍ بِراح

(٤٩) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٩٤ ، الموشحات الأندلسية ١٧١.

وغُـــرابُ الظّـــلامِ لَقَـــدْ ولّـــى   مِـــــنْ حَمـــــامِ الصَّــــباح

....

وانْثنــى قُضْــبُ روضِـها النَّضــرُ   طَربــــــاً تلْعـــــــــــبُ

عجَباً كيفَ نالَها السُّكْـــــــــرُ   وهـــــــي لا تَشْـــــــربُ

وتغنّـــــت حَمــــائِم القُضْـــبِ   بلســــــان بَديـــــــــعْ

واستهلتْ مدامِعُ السُّحْــــــــبِ   فَـــــوقَ وَشْــــــي الرَّبيـــــعْ

كما أظهر نظرته الجمالية للخمر من حيث إبراز لونها، فهي مشـرقة مضيئة، كالشُّهب في صفائها، وشدة ضيائها، في مثل قوله:

وشَـــرِبْنا مِـــنْ كَأْسِـــها شَمْسَـــاً   كُلّلـــــــــــتْ أنْجُمــــــــــا

و نستشرف في هذه الموشحة عادات مجتمع الشاربين، والوقوف علـى تقاليدهم، من حيث كتمان السر فيما يجـري في مجالسـهم ـ وهـم في حالـة السكر ـ وعدم إذاعته لئلا ينكشف لغيرهم، ولعلّه قد أفاد مما ذكره القدماء عن شرط الندماء من حيث " ستر العيب، وحفظ الغيب،"[٥٠]فيقول:

يا طــراز الجمــال مــا اليسْـــرُ   هكـــــــــذا يُنْســــــــــبُ

نحْـــنُ أهـــلَ الهـــوى لنـــا سـترُ   هَتْكُـــــــــهُ يَصْـــــــــعُبُ

---

(٥٠) الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب ١/ ٤٤٨ ، تح: محمد علي البجاوي ، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ، ١٩٦٩.

أما الموشحة الثانية[٥١] فقد وقفها على مجلس الشراب دلالة على فتنته بالطبيعة، التي يقدم بوصفها لمجلس الشراب، ويأتي الحديث عن الخمر بالدعوة إلى شربها فقط؛ فجمال المنظر وسحره، وصفاء السماء، وشعاع أضواء كواكبها، وأنسام ليلها العليلة، ونديّ صباحها، تدعوه لمنادمة الكأس، وارتشاف رحيقها:

ولاحَ بالمَشْرِقِ نورٌ أضَا — على الفَضَا
وكان نَجْمُ الليلِ قد نَضْنَضا — جَمْرَ الغضَا
وصار فوقَ الجُنْحِ لمَّا مضى — واسْتَعْرَضا
وسالَ مِنْهُ النَّهْرُ عند السَّياح — ففي البطاح
يلْقُطُ إذا جنى لآلي الأقاح

ويستمر على هذه الصورة إلى أن يصل إلى الدعوة للشرب، وينهي بذلك الموشحة، فيقول:

ونادِ بالنُّدْمان عنْدَ اعتقادْ — بعد الرّقادْ

---

(٥١) ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٧٩، سيّد غازي / ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٩٥، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان ١٦٥، تح: عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٢. وقد ورد المطلع فقط في النفح ٢/٨٦ .

باكِرْ إلى اللّذاتِ والاصْطِباح بشـــــرب راح

فما على أهل الهوى من جناح

بنـــــاء الموشحات:

كان لسان الدين يأتي بموشحاته تامة، فيجعل لكل موشحة مطلعاً، متناغماً مع بناء الخرجة التي اختارها لها، ولم يصل إلينا ما هو خلاف ذلك.

لا توجد قاعدة محددة يرجع إليها في نظم الموشحات،إذْ يتحكّم في ذلك إتمام المعنى المطلوب، و إسعاف القريحة؛ لإثبات قدرته على نظم الموشحات بجميع أشكالها؛ فمنها ما يتكّون من أربعة أبيات(٥٢)، ومنها ما يصل إلى أحد عشر بيتاً(٥٣)، وهو ضرب من التفنن؛ بحثاً عن شكل آخر للموشح، يعتمد فيه الإطالة و التنوُّع الموسيقي، دون أن يقيّد نفسه بما شرطه النّقاد في تفضيل أن تكون أبيات الموشحة خمسة أبيات(٥٤).

وينسحب ذلك على نسيجها الداخلي؛ فكان يفضّل أن تتشكّل أقفال الموشحة من أربعة أغصان وهو الأغلب والأعم، و يتشكّل بعضها من غصنين، أو ستة أغصان، ومما يسترعي الانتباه أنه لم ينظم من الموشحات التي تشكلت أقفالها من ثلاثة أغصان، إلا موشحة واحدة جاء بها على

---

(٥٢) سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٩٦.

(٥٣) عقود اللآل في الموشحات والأزجال ١٨٩، العذارى المائسات ٢٨.

(٥٤) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ٢٥، نشر د. جودت الركابي ، دمشق، ١٩٤٩.

سبيل المعارضة [٥٥].

وأما الدور في موشحاته فيتكون من ثلاثة أسماط، ولم يرد ما هو خلاف ذلك، كل سمط منها يتكون من غصن واحد، كقوله [٥٦]:

صاحِ لا تهتمْ بأمرِ غَـــدِ

وأجِزْ صرفها يداً بيـــدِ

بين نهرٍ وبُلْبُلٍ غَـــرِدِ

وربما يتكون كل سمط منها من غصنين وهو الأغلب والأعمّ [٥٧]:

لا كَلّف اللهُ النُّفوسَ الرِّقاق   من مَضَضِ الأشواقِ مالا تطِيْق

ويتكون السمط أحيانا من ثلاثة أغصان، فيكون مجموع الأغصان تسعة في الدور الواحد [٥٨]:

علاه لا تُحصى   والشَّرْطُ و الثُّنيا   دأباً ينافيها

ويرتبط القفل بالدور الذي يسبقه ارتباطاً وثيقا، ويشكلان معاً وحدة

---

(٥٥) سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٩٥.

(٥٦) الإحاطة ٤/ ٥٢٥.

(٥٧) ديوان الموشحات الأندلسية، المستدرك ١٩٢.

(٥٨) نفاضة الجراب ٢/ ١٦٧.

معنوية وفنية واحدة، إذ يتّحد المعنى والمبنى في نسق فني واحد.

أما الخرجة فقد أولاها لسان الدين أهمية كبيرة، وأعطاها عناية تامة، لمعرفته بموقعها من النفوس؛ فكان اختياره لها يعتمد على الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي؛ فهي " أبزار الموشح و مِلْحُه و سُكّره و مِسْكُه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة "[٥٩].

و تعددت مصادر الخرجة عنده؛ فمنها ما كان مأخوذاً عن ظواهر اجتماعية في ذلك العصر، مثلما كان يتردّد على ألسنة بعض الباعة، في مثل قوله[٦٠]:

يا إمام العلاء والفخر	ذا السّنا المبهجِ
هاكها لا عدمت في الدّهر	آمِلاً يَرْتجي
عارضتْ قولَ بائعِ التَّمْرِ	بمقالٍ شجي:
غرّبوك الجِمالُ يا حَفْصَهْ	من مكانٍ بعيدْ
من سِجِلْماسةٍ ومن قَفْصَهْ	وبلاد الجَريدْ[٦١]

(٥٩) دار الطراز ٣٢، خليل بن أيبك الصفدي، توشيع التوشيح ٢٩، تح: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت.

(٦٠) النفح ٢/ ٦٨.

(٦١) سجلماسة: مدينة في جنوبي المغرب ، اشتهرت بكثرة بساتينها ونخيلها. محمد بن عبد

فقد أخذ هذه الخرجة عن ظاهرة اجتماعية مألوفة، تتمثّل بنداء الباعة للترويج لبضائعهم، وهو ما يعطي تصوراً عن ملامح الحركة التجارية هناك.

ومن مصادر الخرجة ما يتردّد على ألسنة لاعبي الشطرنج، دلالة على شيوع هذه اللعبة في المجتمع وأهميتها آنذاك، حتى أصبحت " مما يضطر باب الملك إليه بمنزلة الأطباء والشعراء "[٦٢]، يقول:

انا نوفى ببيْدقا ونطيق نحرز

ارمِ مانع ولا تشعّبني قبل أن نفرزْ[٦٣]

أو أخذ جزءاً من أغنية دارجة في المجتمع، في مثل قوله[٦٤]:

المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار ٣٠٦، تح: د. إحسان عباس، مكتبة لبنان- بيروت، ط٢، (١٩٨٤)، ياقوت الحموي، معجم البلدان ٢١٧، تح: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠. و قَفْصَة: بلد صغير في طرف إفريقية من ناحية المغرب، تشتهر بكثرة بساتينها، وبها تَمْر مثل بيض الحمام. انظر: معجم البلدان ٤ / ٤٣٤، العبر ٦/ ٢٨٠ ، الإحاطة ٢/ ٤٧٩-٤٨٠.

(٦٢) الإحاطة٧/ ٤٦٠ ، النفح ٧/ ٩٩.

(٦٣) من أدوات الشطرنج ، ومصطلحاته. انظر: لسان العرب مادة بذق ، ومادة فرز، القاموس المحيط مادة بذرق، ومادة فرز. أحمد بن محمد الخفاجي، شفاء الغليل في ما في كلام العرب من الدخيل ٨١، ٨٣ ، ٢٢٩، قدّم له وشرح نصوصه وشرح غريبه د. محمد كشّاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

(٦٤) عدّة الجليس ٣١٢, أنطوان القوّال / الموشحات الأندلسية ١٧٢.

أوْ أيْ غزيّــــلْ كـــــــاهْ قــــدْ كــــان عَــــــزَمْ

علـــى أن يُقَبِّــلْ فـــــاهْ ثُــــمّ نــــــــــدمْ

وبــذلك فـإن موشـحات لسـان الـدين تضـيء لنـا بعـض المظـاهر الاجتماعية التي لم ترد في مصـادر أخـرى عـن المجتمـع الأندلسـي في تلـك الفترة.

ومن مصادر الخرجة عنده ما أخذه عن وشّاحين سابقين لـه، إذْ اتخـذ ما استحبّ من مطالع موشحاتهم؛ خرجة لموشحاته على سـبيل المعارضـة لغايات فنية خالصة، وهي ظاهرة شائعة ومقبولة عند الوشاحين، يقول ابن سناء الملك(٦٥): "وفي المتأخرين مَنْ يعجز عن الخرجـة فيسـتعير خرجـة غيره، وهو أصوب رأياً ممن لا يوفّق في خرجته بـأن يعربهـا و يتعاقـل، ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل"، علماً أن لسان الدين لم يكـن ممـن يعجـز عـن إيجاد خرجة ملائمة لموشحته، موافقة لغرضه، وإنما هو ضَـرْبٌ مـن التفـنّن والقدرة على التصرُّف.

و تعدّدت أشكال الخرجة عنده، فمنها ما كان معرباً، ومنهـا مـا كـان غير معرب، يتحكّم في ذلك إعجابه بتلك الخرجة، وما تؤديه من وظيفة في بنية الموشح، وأثر في المتلقي، دون أن يلتفت إلى الغرض الذي أُنْشِـئت مـن أجله الموشحة، ومثال ما جاءت خرجتها معربة في الغزل قوله:

(٦٥) دار الطراز ٣٣، توشيع التوشيح ٢٩.

دمْـعُ عـيني أنهـى إلى مخّـي ... بجـوىً مُلْهـبِ

حـين نـادى الحَبيـبُ بـالفَخّ ... يـا دمـوعي اسْـكبي

وربما أضاف للخرجة التسكين الذي هو من خصائص العامية؛ لتقترب ألفاظها من اللغة العامية، إذْ إن الإعراب في الخرجة غير مستحب، إلاّ إذا كانت الخرجة مشحونة بدفقة شعورية عالية وتكون ألفاظها ((غزلةً جداً، هزّازة سحّارة)) (٦٦)، ومع ذلك فإنه جنح فيها إلى السلاسة والتدفّق، وأضفي عليها لوناً من العفوية والبساطة، حتى اقترب في بعضها من لغة الخطاب اليومي، في مثل قوله في موشحة الاستعطاف:

حسـبي عفـو الله لم ذا ... إن كـان وأذنبـت تراني

العتـاب ... نتـوبْ

أمس أذنب العبد واليوم تـاب ... والتوب يمحي يا حبيبي الـذنوبْ

وهناك موشحات غير معربة الخرجة ولكنها غير ساكنة، وربما كان ذلك في أصل وضعها في مثل قوله(٦٧):

أشْ يَكـنْ ممّـا مَضـى بَـدْرُ ... وخفـي كوكـبُ

ربٍّ قوّي على الصّدودِ صَبْري ... وذا الفـراقْ مـا اصْـعبُ

---

(٦٦) دار الطراز ٣٠-٣١ .

(٦٧) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٩٥.

فما يقرّب اللغة الفصيحة من العامية في هذه الخرجة، هو إبدال هاء الضمير في لفظة (اصعبُ) بالضمّة، لتتناغم مع الوزن والإيقاع، فأصل اللفظ (أصعبه).

وعلى الرغم من مجيء هذه الخرجات غير معربة، فإنها جاءت بلغة عربية محكية مألوفة ومفهومة، و مناسبة لموضوعها، وموافقة للحنها، ولم تأتِ أعجمية؛ لانحسار الأعجمية، وقلة استخدامها آنذاك.

أما ما ورد من خرجات باللغة الفصيحة فإن فيها دفقاً شعورياً عالياً، وإيقاعاً موسيقياً شجياً، فضلاً عما فيها من طلاوة الألفاظ، وسلاسة الأسلوب.

وللسان الدين طرائق متباينة في التمهيد لخرجته؛ لتخلق جواً نفسياً لدى السامع، والتهيؤ لسماعها،والتلذّذ بها، باستثارته في الدور الأخير من الموشحة، وعند الوقوف على هذه الأدوار نجده يقدّم لها تارة بـ (صحتُ) في مثل قوله:

صحتُ قد أنحل الهوى جِسمي طامعاً بالسلام

وتارة بـ (قال) أو بما هو من مشتقاته، في مثل قوله:

هاكها مثل قول شطرنجي حاذقٍ مُنصِفِ

وتارة بـ (دَعْ) في مثل قوله:

واستعمها ودع مقال شجي:

وتارة بـ (تغنيتَ)، في مثل قوله:

فـانثنى وهـو معـرض عنّـي　　فتغنّيـتُ فيـه:

وتارةً أخرى بـ (نادِ) في مثل قوله:

ونـادِ بالنـدمان عنـد اعتقـاد　　بعـد الرّقـاد:

وتظهر قدرته الكبيرة في الاستحواذ على نشاط سامعيه، من خلال ما يودعه من إيحاء في الدور السابق لها، دون أن يمهّـد لهـا، وهـذا النـوع مـا لم نألفه عند الوشاحين الذين سبقوه، في ضرورة الاستطراد إلى الخرجة بلفظـة في الدور السابق لها، تشعر بها، وتدل عليها، إذْ يعـوِّلُ في ذلـك علـى ذوق السامعين في مجـالس الغنـاء، في مثـل خرجـة موشـحة المـديح (قـد قامـت الحجة):

دَوْلَتُهُ اخْتصّا　　تأْتَق العليا　　بكلِّ ما فيها

بدائِعُ البَهْجَةْ　　ونُزْهَةُ الخاطِرْ　　وجَنّةُ الخُلْدِ

وراحَةُ القلْب　　وبُغْيةُ الناظِرْ　　في ذلك الخَدّ

وفي ذلك يبدو ابن الخطيب من الوشاحين المبدعين المولعين بالبحث عن صيغ جديدة، وممن يبحثون عـن فـتح آفـاق جديـدة في التمهيـد للخرجـة، لم يسبقوا إليها؛ لبيان قدرته الفنية، والإسهام بشكل إيجابي في إغنـاء هـذا اللـون من فنون القول المختلفة.

ويبدو في هـذه الموشـحة أيضـاً قدرتـه علـى الابتكـار، و صـياغة

الخرجة بنفسه على غير مثال سابق؛ مراعاة لمقام الممدوح، و تكريماً لـه، وإشعاره بأن هذه الموشحة لم ينطق بأصل بنائها أحـد مـن قبـل، لا مـن حيث تشكيلها الفني، ولا من حيث وسائل التعبير عـن معانيهـا، وهـذا ضرب آخر مما أضافه لسان الدين لهذا الفن.

اللغـــة والصياغـة:

يمتلك لسان الدين ثروة لغوية كبيرة، وقـدرة علـى تطويـع الألفـاظ، واستغلال دلالتها العاطفية، وثرائها الصوتي، تمكّن من خلالها مـن التعـبير عن مشاعره وأحاسيسه؛ فانقادت له بجميع مستوياتها ـ الدلالية و الصـوتية و التركيبية ـ في تشكيل النص، لأن " تحليل الكلمة الشعرية بجميـع ظلالهـا ومظاهرهـا أداة لفهـم نشـاط الأفكـار، وحركـة المشـاعر، وتكـوين الآراء حولها"(٦٨).

وكان ينتخب من الألفاظ مـا كـان حسـناً، لحمـل مضـامين منتخبـة، تؤديها بصورة واضحة و مؤثرة " فـإذا كـان اللفـظ لذيـذاً في السـمع كـان حسناً... فـإن للألفـاظ في الأذن نغمـة لذيـذة كنغمـة أوتـار"(٦٩)، فـالمفردة

(٦٨) أ: ف. تشيتشـرين، الأفكـار والأسـلوب ١٩، ترجمـة د. حيـاة شـرارة ، دار الشـؤون الثقافية العامة– آفاق عربية، العراق – بغداد.

(٦٩) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشـاعر ١/ ١٥٥– ١٥٦، تـح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥.

اللغوية هي "مادة الأدب"[٧٠]، و "عامل من أقوى العوامل التي تتوقف عليها قيمته الجمالية" [٧١]، ولا تظهر دلالتها أو قيمتها بنفسها بل من خلال التركيب الذي ترد فيه ومناسبتها لموقعها، وما يجاورها من ألفاظ[٧٢].

ولمّا كانت الطبيعة ذات وقع مؤثر في النفس، فقد توفّر على استعمال الألفاظ المختارة منها، في الأبنية والمفردات، وما توحي به من دلالات، وما تشكّله من إيقاعات نغمية، مثل الندى و الأزهار والرياض، وغيرها، فاتسمت موشحاته من هذا الجانب برقة ألفاظها، وعذوبة إيقاعها.

وترددت في موشحاته ألفاظ الحرب والقتال، وما هو في بابها، وربما كان ذلك متعلقاً بشخصه، فقد كان قائداً عسكرياً، ومشاركاً في الحروب؛ قتالاً واستعداداً وتحريضاً واستنهاضاً للهمم، فضلاً عما كانت تعيشه الأندلس من حروب متواصلة مع الإمارات الأوروبية المجاورة، التي لا تألو جهداً في القضاء على الإسلام هناك، فهي ألفاظ مألوفة عند الناس، و متفقة مع روح الموشح، وتعبّر تعبيراً صادقاً عن عصرها، فيقول في موشحة "قد قامت الحجّة":

---

(٧٠) عدد من الباحثين الروس ، نظرية الأدب ٢٣٣ ، ترجمة د. جميل انصيّف التكريتي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٨٠.

(٧١) د. عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ٢٨٦، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط٢, ١٩٦٩.

(٧٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز٤٨ ، تصحيح الشيخ محمد عبده والشيخ الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط ١، ١٩٩٤.

والأرْضُ مُرْتَجَّـــة بالعَسْـــكَرِ الزّاخِـــــر قد مـاجَ بالجُـــــرْدِ

وغصٌّ بالقُضْــــبِ والصَّـــارم الباتِـــــرْ والحلــق السَّـــــردِ

ويقول في موشحة أخرى(٧٣):

الدهرُ ميدانٌ لحربٍ ضَـــروس بـــــين الغـــــروس

حربٌ غَنَتْ عن كلّ باسٍ وبوس وعَـــــن لبـــــوس

و رفد موشحاته بالألفاظ الصحراوية مثل ألفاظ العيس والجِمال، والحداة والبيداء والقباب، يتبين من خلالها أنه كان يؤثر جزالة اللفظ، وفخامة العبارة جنباً إلى جنب مع الألفاظ الرقيقة، وهو ما يشكّل انعكاساً حقيقياً عن حالته الشعورية، و يعطي صورة أكثر وضوحاً عن لغة الموشحات، التي عابها بعض النقاد المحدثين من ركاكة وتفاهة، هبطت بلغة الشعر إلى منزلة اللغة العامية، مما أفقدها هيبتها وجلالها(٧٤)، فقد تحاشى اللغة الركيكة والضعيفة، وابتعد عن الغموض، والتعقيد فيها، إلا ما ورد في خرجة موشحاته التي جاءت باللغة المحكية، فهو يعطي الصورة الحقيقية عن لغة الموشحات في تلك الفترة المتأخرة من عمر الدولة الإسلامية في الأندلس، إذ :" إننا قد نلاحظ في عصر غرناطة المتأخر اهتماماً شديداً بلغة الموشح و جزالة وبناء رصينين، قد لا نجدهما فيما سبقه من

(٧٣) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٧٩.

(٧٤) في الأدب الأندلسي ٣٣٤.

العصور[٧٥]، وليس كما ما ذهب إليه أحد الباحثين من "أنه كلما تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالإعراب فيه"[٧٦].

ومهما يكن من أمر فلكلٍّ موشحة ألفاظها الخاصة، يستدعي منها ما يثري تجربته الفنيّة والشعورية؛ ففي الاستعطاف تكثر ألفاظ التذلل والعفو، وفي المديح تكثر ألفاظ التعظيم والتبجيل، وفي الغزل والخمريات تكثر ألفاظ النسيب والخمر والوشاح والكأس....الخ، فقد تراوحت لغة الموشحات عند لسان الدين بين اللغة السهلة الميسورة، و الجزلة المتينة، تبعاً للغرض الذي أنشئت من أجله الموشحة.

وكان لسان الدين مغرماً بالتورية، فجاء بما حسن منها في موشحاته على الرغم من أنه كان مقلاً فيها، في مثل قوله في موشحة "جادك الغيث":

ورَوى النُّعمَانُ عَنْ ماءِ السَّما كَيْفَ يَرْوي مالِكٌ عَنْ أَنَسِ

فقد ورّى بالنعمان بن المنذر ملك الحيرة، وأراد بذلك شقائق النعمان النبتة البرية المعروفة، و ورّى بماء السماء أم المنذر وجدة النعمان، وأراد بذلك ماء المطر، ومالك هو مالك بن أنس أحد الأئمة الأربعة، وأنس والده "والمراد أن رواية مالك عن أبيه رواية صِدْقٍ، ومثلها رواية الشقيق عن أبيه المطر، وصدقها

---

(٧٥) محمد مجيد السعيد ،الشعر في عهد المرابطين والموحدين ٤١٦، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.

(٧٦) المرجع نفسه ٤١٦ عن قصة الأدب في الأندلس للدكتور محمد الخفاجي.

بادٍ في زهره وحسن منظره"[77].

ومن بديع تورياته ما قاله في خرجة موشح (قـد قامـت الحجّـة)، إذ ورّى بين (الخدّ) الذي هو في الوجه، وبين (الخدّ) الـذي يعـني القطعـة مـن الأرض، والمراد هو ما تتمتّع به دولة ممدوحه أبي سالم المريني، من بهجة، ونضارة، وسؤدد ورخاء، وهو ما أراده بقوله:

بدائِعُ البَهْجَـــــــــةْ ونُزْهَـةُ الخاطِـــــــرْ وجَنّةُ الخُلْـــــــــــدِ
وراحَةُ القلْـــــــــب وبُغْيـةُ الناظِـــــــرْ في ذلـك الخَـــــــدِّ

وفي استعماله لقب محمد الخامس الغني بالله فقد أفاد ممـا يـؤدي هـذا اللقب من معنى آخر فيه دلالة الأصل، حيـث جعـل التوريـة بغنـى محمـد الخامس بالله تعالى عن البشر (الغني بالله عن كلِّ أحد).

مصـطفى الله سمـيٍّ المصـطفى الغــني بــالله عــن كــلّ أحــد
مَــنْ إذا مــا عقــد العهــد وفي وإذا مــا فُـتحَ الخطــبُ عقــد

وفي ذلك إشارة إلى قوّة إيمانه، وكفاية الله له.

وجاء بما يستحب ويلطف من الأحاجي والألغاز، في مثل قوله[78]:

بــأبي مــن صـرتُ مــن حُبِّــهِ رهْـــــنَ هـــــاءٍ ومـــــيمْ

---

(٧٧) في الأدب الأندلسي ٣٣٤ حاشية ١ .

(٧٨) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٩٤.

أنـا مـن حبـهِ كشَـطْرِ اسمـهِ وهـو بـاقٍ سـليمْ

كوكـبٌ يَسْـتَمِدُّ مِـنْ وجْهِـهِ كـلّ قلـبٍ سـليمْ

فقد أشار إلى همّه فألغز بأنه " رهن هاء وميم" ـ هَمْ ـ، وكذلك ألغز باسم محبوبته وبمعاناته، إذ اكتوى بنار عشقه، فأشار إلى حرفي الكاف والواو، وهما من الكيِّ ويشكلان في الرسم الإملائي نصف كوكب، وهي مكتملة بجمالها كاكتمال اسمها، ومع أن ذلك يفقد المعنى عذوبته، و الموسيقا حلاوتها بانصراف النفس إلى التفكير في تفسيرها، إلاّ أنها تبقى مستملحة في بابها، لطيفة في إيرادها.

ولأنه كان ينتخب كل أسلوب موحٍ و مؤثر، فقد قام بتوظيف الأسلوب المستخدم في القَسَم عند عامة أهل الأندلس، مع وضوح هذا الأسلوب، وتناغمه مع السياق والغرض، وما توخّى فيه من سهولة في التعبير، وبساطة في التركيب، ومحاولة للابتعاد عن الابتذال في الموشحة، في مثل قوله(٧٩):

إنْ يقـع ذا الطـيرُ في فخّـي أو يَجِـي مُنْصـبي

كـانَ هـذا بخّـاً علـى بخّـي إيْ وحـقِّ النّبـي

يلاحظ ذلك في قوله " إيْ وحقّ النبـي "، فضلاً عما تصرّف في

(٧٩) سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٩٨، محمد بوذينة/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٢٩.

بناء معنى التعظيم والاستحسان المألوف استخدامه عند العرب وهو " بخٍ بخٍ "، إذ استخدمه بطريقة أخرى بقوله: " بخّاً على بخّي "، ولعلَّ في استعماله هذه الصيغ ما يدل على شيوعها في المجتمع، فضلاً عن طبيعة الموشح الغنائية التي توجب عليه التعامل مع فئات المجتمع جميعها.

ومن هذه الصيغ أسلوب التمني على صيغة الاستفهام غير الحقيقي، الذي يعبّر عن الأمل[٨٠]:

هَلْ عائِدُ الأُنْسِ مِن بَعدمَا   قَدْ أعْدَمَا

أو يسْعِفُ الدهْرُ بنيلِ اقتراحْ   هَذا انْتِزَاحْ

أو هَلْ يَلِينُ القَلْبُ بَعْدَ الجماحْ

والاستفهام الاستنكاري الذي يقرّر حقيقة موجعة، في قوله[٨١]:

ما لِطَيري بالبُعْدِ قد شطَّا   غابَ عَنْ وَكْرِهِ

و استخدام أسلوب التوجُّع للتعبير عن حالة الألم واللوعة التي يعانيها[٨٢]:

آهٍ مِنْ لَوْعَةٍ برتْ كَبِدي   يومَ حثّوا الرِّكابْ

واستخدام أسلوب الدعاء على صيغة النداء ليكون أكثر تأثيراً في

(٨٠) ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٩٢.

(٨١) سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٤٩٦ .

(٨٢) ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٨٣.

المتلقي، وهو يمثّل حالة القلق التي يعيشها، و شكّلت دافعاً قويّاً لغرض المديح الذي أشرنا إليه في موضعه من الكتاب، فيقول من الموشحة التي مدح بها أبا سالم المريني:

نادَيتُ في الظُّلمَةْ يا مالِكَ المُلْكِ يا دافِعَ البَلْوى

فَرِّج لي الغُمّةْ أنتَ الذي تُشْكي مَنْ أعْلَنَ الشَّكوى

واستعمال صيغة الحال، وهي صيغة قادرة على تحويل التعبير من السذاجة إلى التعبير الفني المؤثر، وقد جاء استخدامها للتعبير عن ذاته في قوله:

لك مولاي سطوةُ الرُّخِّ وهو لم يُغْلَبِ

و لُمضْناك ذلةُ الفَرْخِ وهو في المخلَبِ

وقوله في موشحة جادك الغيث:

وبقلبي منكُمُ مغتربُ بأحاديث المنى وهو بعيدْ

قَمَرٌ أطلعَ منه المَغْرِبُ شقوة المُغرى به وهو سعيدْ

كما اتسمت موشحاته بضروب من المبالغة في تشكيلها الفني، و تشكيلها المعنوي، لتوكيد المعنى في نفس المتلقي، وترسيخه في ذهنه، ومن ذلك استعمال كثير من الصيغ البلاغية كصيغة فعيل، وهي "إحدى أدوات

عنصر اللغة في الإبداع"[٨٣]، وقد استعمله جنباً إلى جنب مع صيغة اسم الفاعل منفردين أو مجتمعين؛ لما لهما من دلالات مؤثرة ومعانٍ كامنة فيهما، وقد أكثر من استعمال هذه الصيغ في غرضي المديح والغزل، فقال في المديح مستعملاً صيغة فعيل:

الكريم المنتهى والمنتمى   أسد السرج وبدر المجلس

وصيغة اسم الفاعل:

معالجُ الصَّدعِ ذو العروةِ الوثقى   وقامعُ الظالِمْ

و مثال ما اجتمعت فيه الصيغتان في المديح قوله:

ملكٌ عزيزُ الجارِ سامي العلا   مؤمِّلُ العفوِ لِمَنْ أذْنَبا

وأما ما جاء في الغزل، فقوله:

مائسُ القدِّ نحيلُ الخصرِ   سالِبٌ كلَّ رَوْع

وفي ذلك تأكيد لهذه الصفات، وتعبير عن ملازمتها للموصوف، فضلاً عمّا تثري هاتان الصيغتان الموسيقا الداخلية للنص.

---

(٨٣) د. يحيى خاطر، عناصر الإبداع الفنّي في شعر ابن خفاجة ٣١١، مؤسسة الإخلاص للطباعة والنشر، مصر، بنها، ط١، ١٩٩٩.

موسيقا الموشحة:

تشكّل الموسيقا عنصراً مهماً في ثقافة لسان الدين، وله فيها مؤلفات، و كان الغناء جزءاً أساسياً في مجالس السمر والغناء، والمغني أحد الوسائل المهمة فيها، ولذلك اتخذ له مغنين مجيدين(٨٤)، على عادة كبار رجال الدولة في حينه، إذْ كان المغنون مما يضطر إليه باب السلطان(٨٥).

وعليه فإن لسان الدين يدرك ما للموسيقا من أثر في المتلقي، وما تؤديه في النص، فالوزن يمثل "البنية الإيقاعية الأساسية في موسيقا الشعر"(٨٦)، فكان يحسن اختيار الإطار الموسيقي المناسب الذي يساعده على توليد النغم الذي يتطلبه الغناء، و يتوافق مع المضمون، ويتناغم مع صوت المغني وأصوات المرددين الذين يؤدون الموشحة، ويشكل توقيعاً نفسياً يعبّر عن حالته الشعورية.

ويتبيّن من الموشحات التي وصلت إلينا أنها تنقسم من حيث أوزانها على قسمين: فالقسم الأول جاء به على أوزان الشعر العربي، وتقيّد بتفاعيل بحوره، والقسم الآخر جاء به على تفاعيل العرب دون أن يُعنى ببحورها و دوائرها.

---

(٨٤) لسان الدين بن الخطيب، ديوان الصيّب و الجهام ٤١٢، دراسة وتحقيق: د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ١٩٧٣.

(٨٥) الإحاطة ٤/ ٤٦٠، نفح الطيب ٧/ ٩٨.

(٨٦) دراسة في شعر ابن الجنّان الأنصاري ٢٨٢.

فقد نظم بعض موشحاته على بحور مختارة من بحور الشعر العربي المعروفة، التي اتسمت بامتلائها الموسيقي، إذْ ينتقي من البحور التامّة الأخف في الإيقاع، والأكثر انسيابية في الموسيقا؛ كالخفيف والرمل والمتقارب، كما ينتقي المجزوء من البحور أو مشطورها.

فمنها ما جاء على بحر شعري واحد، تتساوى فيه تفعيلات الأغصان في الأقفال والأدوار؛ لتبدو الموشحة كأنها قصيدة شعرية، متّحدة الوزن، متعددة القوافي، على صورة الأطر الفنية المتوارثة , ومن ذلك الموشحة التي يقول فيها:

يا ليتَ شِعري هلْ بدا من إيابْ   يوماً وعند الله علمُ الغيوبْ

ساعات أُنسٍ تحت ظلّ الشباب   خضرُ الحواشي طيباتُ الهبوبْ

فقد جاءت هذه الموشحة على البحر السريع على التفعيلات مستفعلن مستفعلن مَفْعُلاتْ.

وربما اختار من البحور ما كان إيقاعه سريعاً، حسب المناسبة والغرض وطريقة الغناء، في مثل الموشحة:

قد قامت الحجَّةْ فلْيَعذُر العاذِرْ فالعَذلُ لا يجدي

شيئاً سوى الكَرْبِ و شقوةُ الخاطِرِ وشدةُ الوجدِ

فقد جاءت هذه الموشحة على مشطور البسيط، والبحر البسيط من

البحور المملوءة بالموسيقا و "مما يلائم حركات أرجل الراقصين"[87]، وكان موفقاً في اختياره لهذا الإطار الموسيقي؛ لما يؤديه من خدمة في حمل المضامين، وسهولة ترددها على الألسنة، وانتشارها بين الناس؛ لملازمة الرقص للغناء في الأندلس، إذْ كانت الموشحات تغنى في الشارع بشكل عام، وعادة الجمهور مشاركة الوشاح في أداء بعض أجزائها[88].

ومن الموشحات ما جاء على أكثر من بحر شعري، حيث أجاد في استعمال الأوزان المركبة التي تأتي على وزنين عروضيين؛ للحدّ من الاندفاع الموسيقي، وشدّة تدفّقه، وارتفاع وتيرته؛ لإضفاء الهدوء والمدّ واللين على موشحته، مثلما جاء في موشحته:

كم ليومِ الفراق من غصّةْ   في فؤاد العميدْ

نرفعُ الأمرَ فيه والقصّةْ   للوليّ الحميدْ

فالقسيم الأول جاء على البحر الخفيف، وجاء القسيم الثاني من الموشحة على بحر الخبب، زاد على آخره حرفاً واحداً ليصبح فاعلن فاعلان، أو فعِلُن فاعلان[89].

---

(٨٧) د. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية٧٤، مكتبة المثنى ، بغداد، ط٥ ، ١٩٧٧.

(٨٨) د. عبد الله المعطاني، قراءة جديدة للموشحة الأندلسية ٢٨، دار الكتاب المصري، القاهرة، ٢٠٠٠.

(٨٩) د: مقداد رحيم، عروض الموشحات الأندلسية ٧٨، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.

ومثلها الموشحة التي مطلعها:

طلع البدرُ جانبَ الكَـــــرْخِ   في دُجـــــى الغيهـــــــبِ

ولـوى لامَ صـدغهِ المَرْخـــي   دبَّ كالعقـــــــــــربِ

فقد جاء القسيم الأول من البحر الخفيـف، وجـاء القسـيم الثـاني على بحر الخبـب(المتـدارك)، مـع مراعـاة أن القسيم الأول في الأقفـال والأدوار على وزن واحـد، كـذلك القسـيم الثـاني في كـل مـن الـدور والقفل على وزن واحد أيضاً.

والقسم الآخر التزم فيـه تفاعيـل العـرب دون أن يُعنـى ببحورهـا و دوائرها، وأعطى لنفسه حرية التصرّف في الـوزن والإيقـاع، فيجعـل لكـلّ موشحة تفعيلاتها الخاصة بها، حيث تكوّن وزناً عروضـياً جديـداً، يراعـي فيها أداء وظيفتها الموسيقية كما ينبغـي مـن الـتلحين والتنغـيم والتطريـب، ويراعي فيها التنوع في الألحان من حيـث التوزيـع الموسـيقي، أو التنـوع في الإيقاع، ومثال ذلك الموشحة التي مدح بها أبا الحجاج يوسف الأول، ذات المطلع:

يـــــا حـــــاديَ الجمـــــالِ   عـــــرّج علـــــى ســـــلا

قـــــد هـــــامَ بالجمـــــالِ   قلـــــبي ومـــــا ســـــلا

وقد حاول ابن سناء الملك أن يقيم لمثـل هـذه الموشـحات عروضـاً " يكـون دفـتراً لحسـابها وميزانـاً لأوتارهـا وأسـبابها، فعـزّ ذلـك و أعـوز،

لخروجها عن الحصر و انفلاتها من الكف"[٩٠]، كما عزّ ذلك على المستشرق هارتمن حينما حاول أن يخضعها للوزن، وأن يرجعها إلى بحور الخليل[٩١]، كما فعل الصنيع نفسه الدكتور مقداد رحيم في كتابه عروض الموشحات.

ومهما يكن من أمر فقد كان لدى لسان الدين رغبة واضحة إلى الموشح الشعري، يتمسك بالأوزان التقليدية في تأسيس موسيقاه ونغماته، مع ملاحظة التزامه بموسيقا الموشحات التي عارضها وقيّدته بأوزانها، وقافية أقفالها.

كما كان لديه القدرة الكافية على التفنن في القافية" التي تحدث في طبيعتها لوناً من التطريب الذي يصافح الأذن من خلال إعادة الأصوات"[٩٢]؛ لتؤدي ما يريده من جرس موسيقي يتساوق مع غرضه، وطبيعة اللحن الذي يقوم بتوجيهه، والتحكم فيه.

وله اهتمام بالقافية الداخلية، حيث يلتزم التصريع الداخلي للأغصان، وينوّع في شكل هذا التصريع، و يأتي به بطرائق مختلفة، مثل تصريع الأغصان باتفاقها على قافية واحدة، لاسيما الموشحات التي يتشكل مطلعها من غصنين

---

(٩٠) دار الطراز ٣٥ .

(٩١) في الأدب الأندلسي ٣٠٢.

(٩٢) د. أشرف محمود أبو النجا، قصيدة المديح في الأندلس ٢٨٢، دار المعرفة الجامعية، مصر ١٩٩٧م.

أو ثلاثة أغصان، أما الموشحات التي يتشكّل مطلعها من أربعة أغصان فإنه يجعل قافية الغصن الأول تتفق مع قافية الغصن الثالث، وقافية الغصن الثاني تتفق مع قافية الغصن الرابع، وربما اتفقت قافية الغصن الثاني والرابع دون اتفاق بين الأول والثالث.

وكان يترجم المضامين إلى نبضات إيقاعية، تبدو من خلال التلازم بين القافية والمضامين؛ بمعنى أنه ينتقل من قافية إلى أخرى مع انتقاله من فكرة إلى أخرى "وليس الوزن صورة صوتية مجرّدة، يمكن فصلها عن مدلولها، وإنما هي بناء صوتي معنوي"(٩٣)، كما أن" كلّ بنية إيقاعية تتشكل تتضمن علاقة دلالية خاصة" (٩٤).

وخير ما يمثّل ذلك ما مدح به أبا سالم المريني، حيث أتى بتعدّد القافية متغيّراً صوتياً، يحاكي في تعدده تعدّدَ الصفات، فكل نبضة إيقاعية تتضمن فكرة خاصّة بها، يجتمع فيها المستوى الصوتي، و المستوى الدلالي، والمستوى الإيقاعي، فيقول في موشحة (قد قامت الحجة):

الواهِبُ الألْفِ تأتي معاليهِ مِنْ رَجْعِهِ الطَّرْفا

وخارِقُ الصَّفِّ إلى أعَاديهِ إنْ شاهدَ الزَّحفا

و يعتمد ـ أحياناً ـ الأسلوب المستدير في التشكيل الفني لموسيقا الموشحة، أي استخدام الألفاظ المتعارضة التي تربط أجزاء الموشح بشكل

(٩٣) ابن الجنان ٢٨٢ عن بناء لغة الشعر.

(٩٤) قصيدة المديح في الأندلس ٢٥٩.

دائري، لإحكام الإيقاع وتماسكه، فضلاً عما تتضمنه من تكرار للقالب الصوتي، مثل قوله:

من بني قيس بن سَعْد وكفى حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَرْفُوعُ العَمَدْ

حَيْثُ بَيْتُ النَّصرِ مَحْمِيُّ الحِمَى وجنى الفَضْلِ زكيُّ المغْرِسِ

وقوله:

حدِّثْ عَنِ السَلوانْ أو شِئْتَ ياصاحِ حدِّثْ عن العنقا

وقوله:

قَدْ حَرّكَ الجلجلَ بازيُ الصّباحْ والفَجْرُ لاحْ

فيا غراب الليلِ حثّ الجَنَاحْ

ولاحَ بالمشرقِ نورٌ أضَا على الفَضَا

وتبدو ظاهرة التكرار اللغوي واضحة في موشحاته، يتخذها أسلوباً تأثيرياً وموسيقياً، حيث يبدو وكأنه تكرار للوحدات الصوتية، على مستوى الحروف و الألفاظ و العبارات؛ لإعطاء جرس موسيقي متناسق مع الجو الموسيقي العام؛ زيادةً في التأثير، وزيادة في التنغيم.

وإذا أعجبه قالب صوتي يتشكل من أكثر من لفظ، فإنه يكرره في أكثر من موشحة، لاسيما إذا تناغم المعنى مع الموسيقا في هذه المواضع،

فقال في موشحة (كم ليوم الفراق من غصّة):

فهـــي إذ أمّتْـــه مُختَصّـــهْ بجِهـــادٍ جَهِيـــــــــــدْ

فقد كرّر " جهاد جهيد" بموشحة " جادك الغيث " مع تبديل " جهـاد" ب "جهد"، فقال:

جَلَـبَ الهَـمَّ لَـهُ وَالوَصَـبَا فَهْوَ للأشْجَانِ فِي جهْدٍ جَهِيـدْ

وقال في إحدى موشحاته:

عارضَـتْ قَـوْلَ بـائعِ التَّمْـرِ بمقـــالٍ شجـــــــي:

كرر "مقال شجي" في موشحة أخرى، فقال:

و استَمِعْها ودَعْ مَقَال شَجِـي:

وربما كان تكرار القالب الصوتي في الموشح ذاته، فقال :

اسقياني فقَد بَدا الفَجْــــرُ وخَفــــى الكوكـــبُ

كرر "خفى الكوكب" في موضع آخر من الموشحة ذاتها، بعد أن جعل بينهما فاصلاً من الأبيات:

أشْ يَكُن ممّا مَضَى بَــــدْرُ وخَفــى كَوْكَـــــبُ

وفي بحثه عن إحكام الإيقاع أغرته المحسنات اللفظية والمعنوية من جناس وطباق، ورد الأعجاز على الصدور، فقد توفَّر على توظيفها؛ لزيادة

التنغيم في الموشحة من خلال المستوى الصوتي للألفاظ، مع ما تؤديه هذه المحسنات من خدمة للمعنى، فجاء المستوى الصوتي متناغماً مع المعنى، أو بما يوحي به هذا الصوت، وتوافقت لديه في كثير من المواضع البنية الصوتية مع البنية الدلالية، مثل مناجاة الماء والحصى في موشحة (جادك الغيث):

فإذا الماء تناجى والحصى   وخلا كلٌّ خليلٍ بأخيه

فما يتطلبه السياق منها يأتي به، فالطباق مثلا يأتي به حين يكون السياق يُعنى بالتنّوع، وتبدل الحال، أو المقابلة بين حالتين، ومن ذلك قوله في موشحة الاستعطاف:

واللهِ ما الهجْرانُ إلا عَذَابْ   يا شَرّ ما تَحْمِلُ مِنْهُ القُلُوبْ

اليومُ في الطّوْلِ كيومِ الحِسَابْ   والليّلُ ما للنَجمِ فيه غُرُوبْ

....

حسْبِي أبو الحجّاجِ مِنْ ناصِرِ   يَجمَعُ مِنْ شَمْلِي ما شُتّتا

فقد طابق بين اليوم و الليل، وفي ذلك تناغم مع الفكرة التي أرادها، للدلالة على شدة معاناته وديمومتها في الليل والنهار؛ بسبب بُعْدِه عن أبي الحجاج يوسف الأول.

كما طابق بين جمع وشتت؛ للدلالة على تبدُّل الحال، فبعد أن كان شمله مجتمعاً أصبح مشتتاً، ولا يقدر على جمع شمله إلا السلطان.

وفي مديح محمد الخامس يقول:

قَدْ تَسَاوى محسْنٌ أو مُذْنِبٌ　　في هواه بَيْن وَعْدٍ ووَعِيدْ

فقد طابق بين المحسن والمذنب لشمول حكمه جميع أفراد المجتمع بتنوع صفاتهم، كما طابق بين الوعد والوعيد بما فيهما من جناس؛ للدلالة على اجتماع الضدين في الممدوح، وهما الثواب والعقاب، ولأنه جاء في الغصن الأول بالمحسن والمسيء جاء في الغصن الثاني بالثواب والعقاب؛ ليكون هناك تناغم وانسجام بين موسيقا الغصنين، و بين المعنيين؛ ليقابل المحسن بالوعد، ويقابل المسيء بالوعيد، زيادة في الثراء الموسيقي مما يصح أن نسميه مراعاة النظير.

ولعل سيطرة الإيقاع على لسان الدين جعلته يبحث عن كل ما يؤدي إليه، محاولاً الابتعاد عن التكلف الذي يسيء إلى حلاوته، ومن ذلك رد العجز على الصدر، وما يشكّله ذلك من تكرار بطريقة محببة، ومتناغمة مع الفكرة التي يسوقها، فهو تكرار للمعنى؛ لتوكيده وشدّ الانتباه إليه؛ لضمان التأثير في المتلقي من جانبي الشكل والمعنى، ولإبراز عمق المعاناة التي يعانيها،، فيقول في موشحة الاستعطاف:

لَعلَّ عَفوَ الملكِ القَادرِ　　يَردُّ جَوْرَ الدّهْرِ ما قَدْ عَتَا

حتّى مَتَى مِنْ صَرفِهِ الغَادِرِ　　أعْلنُ بالشَّكْوى فَحتّى مَتَى

ويبدو الجناس أكثر دوراناً عند لسان الدين، فهو "عنصر موسيقي

هام يفجّر في الألفاظ طاقات جديدة للعطاء في أنغامٍ مختلفة "[٩٥]، ولا تخلو موشحة من هذه الظاهرة، بل يكاد لا يخلو بيت من ذلك، وفي موشحة الاستعطاف يقول مادحاً أبا الحجاج:

يُرْتَجى حيناً وحِيْناً يُهَابْ كالغَيْثِ أو كاللّيثِ عِنْد الهبُوبْ

فقد جانس بين الليث والغيث؛ دلالة على اجتماع الأضداد في الممدوح، كريم في الرجاء، وشديد في هيبته، وحين ذكر (يرتجى) في الغصن الأول جاء بما ينسجم معها من الألفاظ وهي كالليث، وحين ذكر (يهاب) جاء بما هو أليق بها فقال كالغيث، وجاء بهما على الترتيب نفسه كما وردا في الغصن الأول.

وتبرز في هذا القفل مقدرة لسان الدين الأدبية، حيث اجتمع الطباق والجناس معاً "الليث والغيث"، كما أحكم الإيقاع بالتقديم والتأخير والتكرار والترصيع , وقام بتنظيم الوحدات الصوتية في القفل نفسه؛ ليعطي تدفقاً موسيقياً داخلياً عالياً، ولتلوين النص بها، و تعدّ هذه واحدة من عناصر إبداعه، ومظهراً من مظاهر جمال النص لديه.

كما كان ينتقي ما هو طريف من الجناس ذي الإيحاء السمعي الحسن، دلالة على ثرائه اللغوي، وقدرته على توليد الألفاظ بعضها من بعض، في مثل قوله :

(٩٥) عناصر الإبداع في شعر ابن خفاجة ٤١٨.

والجـوى في فـؤاد هَيمانِـــهِ يَشْـتكي مِـــنْ وَجَـــلْ

ولقَد شَدّ خَصـرَهُ بهِمْيانــــهِ فَـــوْقَ رِدْفِ الكَفَــلْ

فالجناس واقع في (هَيْمانِـــه) (وهِمْيانـــه)، فيما يسمى بالجنـاس الكتابي.

كما كـان شـديد الحـْرص علـى تجنـيس القـوافي؛ يضـيف الإيحـاء السمعي، من إيقاع الجناس بجميع أشـكاله، وأنـواع الطباقـات إلى رنـين القافية؛ لزيادة الإيقاع، وهي ظاهرة لا تخلو منها موشحة من موشحاته جميعها، وهو ضرب مما كان يعتمده لسان الدين في البحث عن المسـتوى الصوتي من خلال جرس الألفاظ، واستغلال ثرائها الصوتي، وخـير مـا يمثل توفره على تجنيس القافية في الموشحة ذات المطلع:

رُبَّ لَيْــلٍ ظَفَــرْتُ بالبَــدْرِ ونُجُــومُ السّــماء لَــمْ تَــدْرِ

إذْ لا يخلو قفل من أقفالها من تجنيس للقافية، وجاء جلّ أدوارها على هذه الشاكلة، في مثل قوله:

علّلَ النّفْسَ يا أخَا العَــــرَبِ

بأحاديث أحْلَى مِنَ الضَّرَبِ[٩٦]

في هـوى مَـنْ وصـالُهُ أربـــي

(٩٦) الضَّرَب: العسل.

كُلَّمـا مَـرّ ذِكـرُ مَـنْ تَـذْري قُلـتُ يـا بَـرْدَهُ علـى صَـدري

وربمـا لجـأ إلى لـزوم مـا لا يلـزم في تشـكيل القافيـة، زيـادة في الـدفق الإيقاعي، و تنويعاً للموسيقا في الموشحة نفسها، دون أن يكـون هنـاك ظـاهر تكلُّف، أو إجهاد قريحة في مثل قوله:

و الدّوحُ يوفي بالرضّا والجـود إلى السّـجود

شكراً لفَضْلِ منْ بلاهُ وُجُـود مِـنَ الوُجُـود

وأعْيَنُ النّرجسِ تأبى الهُجُـود فَـوْقَ النّجُـود

فقد التزم الحروف (ج، و، د) في قافية كل غصـن مـن غصـون هـذا الدور.

وقال في موشحة أخرى:

والشّربُ قد ألقى بِمسْكِ الفدام علَـى المُـدَام

حَرْبٌ لِمَنْ قَصَّر عنـي ودام بالانعِـدَام

فقد التزم الأحرف (د، ا، م) في قافية كل غصن من هذه الغصون.

ولعل جنوحه إلى هذا الضرب في القافية يدل دلالة واضـحة علـى تمكنـه من اللغة، وقدرته على التنويع فيها، بما يزيد من الإيقاع، وارتباط ذلك بتجنـيس القافية.

وقد دعم موشحاته بأشكال متباينة مـن الترجيـع الصـوتي، ويتمثـل

ذلك في الاتساق الإيقاعي؛ وزناً ونغماً بين جملتين وأكثر، في مثل قوله:

ظَبْـــــيٌ مِـــــنَ الغيـــــدِ غَـــــرٌّ نشَــــــــا

مُقَلَّـــــدُ الجِيـــــدِ طَـــــاوي الحَشَــــــا

وفي مثل قوله:

عَـــــذّبَ بالتِّيـــــه قَلْـــــبي وبـــــالبَيْنِ فَلَـــمْ أطِـــقْ صَـــبْرا

ظَبْـــــيٌ تجنِّيـــــه مـــــا كـــــانَ بـــــالهيْنِ قَـــدْ واصَـــلَ الهَجْـــرا

مُكَمّـــــلٌ فِيـــــهِ مَسْـــــرحَهُ العـــــينِ قَـــدْ أخجَـــلَ البَـــدْرَا

فهي تولد نغمـاً متكـاملاً، تشـكّل فيـه الجملـة الثانيـة دور الصـدى للجملة الأولى في المثال الأول، كما تشكل الثانيـة ترجيعـاً صـوتياً للجملـة الأولى، والجملة الثالثة ترجيعـاً صـوتياً للجملـة الثانيـة، فتؤكـدها دلاليـاً، وترسخ مضمونها في ذهن المتلقي، من خلال الإلحاح عليهـا بهـذا الإيقـاع المطرب.

كما كثرت لديه الأصوات المجهورة بالقياس إلى الأصـوات المهموسـة واللينة، يستعمل ذلك من أجل تـوفير أكـبر قـدر مـن التنغـيم للموشـح، وبذلك نلمح لوحة صوتية ذات تشكيلات داخلية، ملونة بأصـباغ الألفـاظ وألوانها، المستمدة من أصباغ الطبيعة وألوانها.

الصورة الفنيّـــــة:

لقد توفّر لسان الدين بن الخطيب على رسم الصورة الفنية التي ثمَّرها خياله، فهي "موطن الاستجابة الحقيقية للشعر عامة "[٩٧]، واستطاع أن يوظفها لبثّ الحيوية في الموضوع، والكشف عن مشاعره وأحاسيسه، ونظرته للوجود، فإن "فن القول هو تفكير في صور، وإدراك فني للوجود البشري"[٩٨].

و اتسمت موشحاته بكثرة صورها وغزارتها، وتعدد أشكالها، وقرب مأخذها، وسلاسة أسلوبها، وتلاحم أجزائها، و دقّة نسيجها، لما يجد فيها من راحة نفسية، وهو يمتلك طاقة تصويرية عالية "فظل يمنح العنصر الجمالي التصويري اهتماماً خاصاً "[٩٩].

وكانت جلّ صوره وقفاً على مظاهر الطبيعة التي أباحته أسرارها، وغمرته بسحرها، فكانت عنده تؤدي دورها رمزاً وموضوعاً في آن واحد، وبثّ الحيوية فيما يريد التعبير عنه، إذ اتخذها أداة بيانية، ووسيلة من وسائل التعبير الفني لديه؛ فازدحمت موشحاته بالصور المستمدة منها، فكان

(٩٧) د. عناد غزوان ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ٣٠، دار الشؤون الثقافية ، بغداد.

(٩٨) نظرية الأدب ٢٨٠ .

(٩٩) د. إحسان عباس" لسان الدين بن الخطيب والنقد"، مجلة العربي، الكويت، العدد٣٢٣، ص١٠٣، ١٩٨٥.

يحسُّ مواطن الجمال فيها، ويأخذ منها ما هو أكثر تعبيراً عن ذاته, وأكثر تأثيراً في المعنى وفي الإيقاع معاً؛ فبدت هذه الصور زاهية مشرقة تعكس معطيات الطبيعة التي تشكّل "الينبوع الثرّ لعواطف الوشاحين الأندلسيين، وهي مسرح لأخيلتهم ومرتع حواسهم"(١٠٠).

فمن مظاهر الطبيعة التي استعان بها في تشكيل صوره الفنية، صورة كلٌّ من الفجر والليل والغمام والحمام والأزهار، وكثيراً ما كان يجمعها في مشهد فني واحد، متكامل ومتناسق، بما في ذلك من طرافة في التصوير، فيقول:

أَضْحَكَ الفَجْرُ مَبْسِمَ الشَّرْقِ   فاسْتَرابَ الظَّلامْ

وانتَضَى الأُفْقُ صَارِمَ البَرْقِ   مِن قِرَاب الغَمَامْ

وتَحلَّتْ تَرائبُ الوُرْقِ   دُرَّ زَهْرِ الكَمَامْ

وأكثر ما يسترعي الانتباه وقوفه مليّاً عند صورة الليل والصباح، والظواهر الكونية التي تظهر فيهما ، مثل صورة الليل بصيغة المفرد وصيغة الجمع، أو بذكر ما يشير إليه مثل السهر والظلام، والظلمة، والديجور، وصورة القمر بجميع أشكاله؛ القمر والبدر والهلال، كما ذكر ساعات النهار الأولى مثل مُحيّا الصباح، و ضياء الفجر...، ويبدو أن ذلك يعود إلى أمرين، أولهما التعبير عن الذات، وما تشكّله من انعكاس عن المعاناة والأمل

(١٠٠) التوشيح في الموشحات الأندلسية ٨٧.

في حياته الخاصة، و ثانيهما قلّة نومه ليلاً بسبب داء الأرق الذي ظلّ ملازماً له، حتى سمي بذي العمرين لهذا السبب، فهذه المشاهد تبقى أكثر حضوراً في ذاكرته؛ لمعايشته الدائمة لها، فلا يُستغرب هذا الميل إلى تصويرها، والوقوف عندها في الصور والألفاظ، فضلاً عن مظاهرها الجمالية، ومكانها من التأمّل.

كما يكثر من الاعتماد على تشخيص المعاني وتجسيدها ، فضلاً عما يضيف إليها من السمات الإنسانية؛ مما يجعل منها مجتمعاً إنسانياً قائماً بذاته، فهو ينفخ في الصورة الحياة من روحه ومن ذاته، و يتحوّل بها من مظاهر الطبيعة الحقيقية إلى طبيعة المجتمع الإنساني الخاص:

وقَدودُ الغُصُونِ ترتاحُ   للِقِاءِ النّسيمْ

و شميمُ الرّياضِ نَفّاحُ   كَثَنَاءِ الكريمْ

ومُحيَّا الصبَّاحِ يلْتَاحُ   في الجَمَالِ الوَسِيمْ

وخطيب الحمام في الغصن مسهب موجز   ينكر النوم فهو في العتْب مُفْصِحٌ مُلغِزُ

ويعتمد في بناء الصورة الفنية على الإغراب، و المبالغة والتفخيم إلى درجة المغالاة، حتى يبتعد فيها عن منطقية الأشياء أحياناً، في مثل قوله:

فَإِذَا المَاءُ تَنَاجَى و الحَصَى   وَخَلا كُلُّ خَلِيلٍ بِأَخِيهْ

تُبْصِرُ الوَرْدَ غَيوْراً بَرِمَا   يَكْتَسِيْ مِنْ غَيْظِهِ مَا يَكْتَسِي

وَتَـــرَى الآسَ لَبِيبـــاً فَهِـمَـــــا   يَسْرُقُ السَّمْعَ بأُذْنَيْ فَـــــــرَسِ

وبذلك تبلغ قدرة لسان الدين غايتها؛ دقة إحكام، وبراعة إخراج عندما يجعل الماء يتناجى والحصى، والورد يبدو غيوراً برماً، و الآس لبيباً فهماً، والأفق يشرق بأديم الغيث[101]، وما في ذلك من تفاعل بين الصورة البيانية والصوتية واللغوية والدلالية.

كما أن مناجاة الماء والحصى، وغيرة الورد من الصور الفنية المبتكرة، التي تشكّل إحدى فضاءات النص الفنية لديه.

وقد تنمو صوره التي تعتمد على الحواس المختلفة مثل الحاسة البصرية و الشمّيّة و الحسية وغيرها، وتتلاحم فيما بينها لتشكل الصورة الكلية؛ لاستكمال متطلبات اللذة في النفس، التي تأتي عادة من مجموع الحواس، حتى ليرى القارئ، أو السامع أنه أمام بسيط من الصور، متباينة بأصباغها وألوانها وأصواتها:

إذْ يقودُ الدَّهْرُ أشْتاتَ المُـــنى   ينقُلَ الخَـطْوَ على ما نَرْسِـــمُ

زُمَـراً بَيْنَ فُـرادَى وثُـــــنى   مِثْلَمَا يَدْعو الوفودَ المَوْسِــــمُ

والحَيَا قَدْ جَلّلَ الرَّوْضَ سَنَــا   فَثغُـورُ الــــزَّهْرِ مِنْهُ تَبْسِـمُ

"وكلها صور جميلة، معبرة عن المعنى ومشخصة له تشخيصاً حياً

(١٠١) أبو نواس الأندلس (ابن سهل الإسرائيلي) ١٩٥.

ينبض بالحياة ويموج بالحركة "[١٠٢].

وكثيراً ما يجنح إلى طرافة الصورة وتجسيدها، فيقول:

ولجـيشِ الصّـباحِ رَايَـةٌ تركـزُ وخُيولُ السَّحابِ بالبَرْقِ أبَدَاً تهْمِزُ

كما يجنح إلى الكناية في رسم الصورة الشعرية، لما للكنايـة مـن إيحـاء تعبّر به عن المعنى المقصود، أكثر من تعبيره المباشر عن ذاته، ومن ذلـك مـا وصف به ظلام الليل حين شبهه بالغراب كناية عن شدّته، فيقول:

وغُـرَابُ الظَّـلامِ لَقـد ولّـى مِـنْ حَمَـام الصَّـباحْ

ولعل ما مرّ من شواهد يبيّن شدة تعلقه بالاستعارة أيضـاً في تشـكيل الصورة الشعرية، وحسن تشكيله الاستعارة نفسها، في مثل قوله:

حتَى إذا لذّت كـؤُوسُ الهَـوَى وقُلْتُ وَقَدْ نَامَتْ عُيُونُ الزَّمان

فقد جعل للزمان عيوناً تنام، فأنزل غير المحسوس منزلة المحسـوس، بعـد أن استعار للزمان العيون من الإنسان، وفي ذلك بيان قدرة إبداعية عالية تتمثّل في الجمع بين المتباعدات في أداء المعنى بصورة مؤثرة، وهذا هو الغالـب علـى البناء الاستعاري عنده.

ومهما يكن من أمر فقد تكاملت الصورة لديه مع العناصر الأخرى؛ الوزن والقافية وأنماط السياق والنسق، لتؤدي وظيفتها بصـورة مباشـرة أو مجازية.

(١٠٢) أبو نواس الأندلس ١٩٥.

الموروث الديني والعلمي والأدبي:

حرص لسان الدين على تلوين موشحاته بالموروث الديني والعلمي والأدبي، وجعل ذلك وسيلة من مقوّمات بنية الموشحة في الشكل والمضمون، ليس لضعف في الأداء أو لقصور فيه؛ بل من أجل رفع معيار الاستجابة عند المتلقّي، وتكثيف الجانب الجمالي للصورة، و توكيد المعنى، وترسيخه في النفس.

وقد شكّل التراث وهجاً في ثقافته، استعمله نسقاً بنائياً في الموشحة، إذْ توفّر على استعمال الموروث الأدبي، والمعرفي في سبك موشحاته، يختار منه ما حسن من نظمه، ومن نظم غيره، دون أن يستعمل ذلك خرجة لموشحته ـ وهو ما يستحسن في الموشحات ـ، فيأتي به في الأقفال أو الأدوار، وكان لديه القدرة العالية على التناغم بين المقتبسات، والفكرة التي يسوقها، وما تؤديه هذه المقتبسات للموضوع؛ معنىً وإيقاعاً، ومن أمثلة ما أخذ من شعره قوله في الموشحة التي مطلعها:

قد حرّكَ الجلجلَ بازيُ الصباحْ والفجــــــــــــــــــر لاحْ

فيا غراب الليل حثّ الجنـــاحْ

فإن الغصن الأول من مطلع الموشحة هو شطر بيت من مقطوعة

شعرية من نظمه، يقول منها[١٠٣]:

أغربتَ طولاً يا غرابَ الـدُّجى   فلم ترَ الليلةَ عنا بـــــراح

فَخذْ على نفسكَ لا تغتـــــرْ   قد حَرّك الجُلجُلَ بازيُ الصباح

وأخذ الغصنين الثاني والثالث من الموشحة الشهيرة التي أوردها المقّري، ذات المطلع[١٠٤]:

بنَفْسَجِ اللّيلِ تَذَكّى وفَـــاحْ   والفَجْـــــــــرُ لاحْ

فيا غُرَابَ الليّـلِ حـثَّ الجَنَـاحْ

وفي متن هذه الموشحة ـ أيضاً ـ استخدم ما استحسنه من شعر غيره، في قوله:

سَطَتْ على الأشْبَاحِ مِنْهَا رِياحْ   فَـــــلا نصـــــاحْ

شقائقُ النُّعمان فيها جِـــرَاحْ

فإن الغصن الثالث من القفل هو شطر بيت للقاضي عياض، نصُّه[١٠٥]:

---

(١٠٣) ديوان الصيب و الجهام ٣٨٦.

(١٠٤) نفح الطيب ٧/ ٨٦.

(١٠٥) القاضي عياض من مشاهير قضاة الأندلس وأدبائها في القرن السادس الهجري، ألّف به المقّري كتاب أزهار الرياض . لمعرفة أخباره ينظر الكتاب المشار إليه.

انظُــرْ إلى الــزَّرْعِ وخاماتِــهِ تحْكي وَقَدْ ماسَتْ أمَامَ الرّيـاحْ

كَتِيبــةً خَضْــرَاءَ مَهْزومَــــةً شَقَائقُ النُّعمانِ فِيها جِــرَاحْ

وقال لسان الدين في موشحته الخمرية الثانية:

فانثنت قُضْبُ رِوْضِـهِا النّضْـرُ طَرَبَـــاً تَلْعَـــــبُ

عَجباً كَيْفَ نالَهَا السّكْــــرُ وهَـــي لا تَشْـــرَبُ

وهو في ذلك ينظر إلى قول ابن خفاجة[١٠٦]:

سَكْرى يُغنّيْهَـا الحَمَـام فَتنثني طَرَباً، ويَسْقِيها الغَمَامُ فتَشْـرَبُ

ومما استحسنه من موشحات غيره ما أخذه عن موشحة ابن الصباغ التي مطلعها[١٠٧]:

يــا حــادِيَ الجِمـــالِ في مَهْمَـــه الفَـــلا

صِــفْ وَجْــدَ ذي خبــالِ في مَشْــهدِ العُــلا

فقد أخذ الغصن الأول من المطلع، وجعله الغصن الأول من مطلع الموشحة التي مدح بها أبا سالم المريني، وهو:

يــا حَــادِيَ الجِمَــالِ عــرِّج علَــىَ سَــلا

(١٠٦) أبو إسحق إبراهيم ابن خفاجة, الديوان ٣٦ , دار صادر ، بيروت .

(١٠٧) ديوان الموشحات الأندلسية / المستدرك ١٤٧.

كما كان للسان الدين تعلّق بالأطر الفنية القديمة، حيث استلهم الصورة الطللية القديمة على الرغم من تجاوز الواقع لها في الأندلس، و استطاع توظيف هذا المشهد الصحراوي في بنية الموشحة التي هي أبعد ما تكون عن ذلك، لانتفاء علّة وجوده في بيئةٍ اتسمت ببهائها، وكثرة جنانها وبساتينها، وربما كان السبب المباشر في الاعتماد على رصد المشهد الطللي، واتخاذه وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، هو ما يتضمنه المشهد الطللي من تدفق شعوري، ولما يشكّله من منزع عاطفي مؤثّر، فضلاً عن اتّخاذه قناعاً لرصد حالته النفسية، والبوْح بما يختزله اللاشعور لديه.

فقد كثرت في موشحاته ظاهرة الارتحال والانتقال، سواءٌ أكان انتقالاً فنياً أم انتقالاً حقيقياً، وربما تعلّق هذا الأمر بما كان يعانيه الأندلسيون من كثرة الانتقال والارتحال طوعاً وكرهاً؛ بسبب كثرة الحروب، وسقوط المدن بيد الإمارات المسيحية المجاورة، والشعور بالاغتراب بسبب صعوبة مواجهة هذه الإمارات، حيث تعكس صورة المحنة التي كان يعيشها الأندلسيون، وقد استطاع لسان الدين أن يجسِّد هذا الهاجس الجماعي من خلال تعبير فني مرتبط بشخصه، لوجود المشاركة في المعاناة والمماثلة فيها.

ونلحظ في الصورة الطللية التي تتردّد في موشحاته الانتقالَ من المشهد الطللي المألوف إلى مشهد طللي آخر، له إيحاء الصورة القديمة، موشّاة بأثر البيئة الأندلسية ببهائها وجمال طبيعتها، و مثال ما جاء أول الموشحة صورة الحادي والجِمال في المشهد الطللي القديم، في مثل الموشحة التي مدح بها أبا سالم المريني:

يـــا حـــادي الجمـــــــالِ   عـــرِّج علـــى ســَــــلا

قـــد هَـــامَ بالجَمَـــــــالِ   قلـــبِي ومَـــا ســَـــــلا

عـــرِّجْ علـــى الخَليـــــج   والرَّمْـــــل في الحِمــــــى

في المَنظْــــــر البَهيــــــج   بـــــالبيّض كالدُّمـــــــى

و الأبْطَـــحِ النَّسيـــــــج   مِـــنْ صَـــنْعةِ السَّمـــــا

تبدو في هذا المطلع قدرة لسان الدين من الإفادة من المشهد الطللـي دون أن يبتعد عن معطيات البيئة المحلّيـة، والاسـتجابة لهـا ، ففيـه الصـورة الطللية وإيحاؤها، و انفتاحها على آفاق رحبة من آفـاق الطبيعـة الأندلسـية الغنّاء، من أزهار وخضرة ومياه، إذ ابتعد عن التعريج على الآثار والدمن، وعرّج على الطبيعة التي تميزت بها تلك البلاد، و استطاع أن يوظـف هـذا المشهد للتعبير عن صورتين متباينتين: صورة حادي الجِمال في المقطع الأول فهو حادي الجمال، و صورة ممدوحه التي تتسم بالجمال والربيـع والخضـرة الدائمة.

كما نجد صورة الليل في طولـه، وكيـف اسـتطاع أن يعـبر عـن هـذا الطول بقوله:

تركوني مُلازمَ السَّهـــــــــــرِ   واقفـــــاً بالرّبـــــــــــوعْ

أسألُ اللّيلَ عن ضيَا الفَجْـــرِ   هَـــلْ لَـــهُ مِـــنْ طُـــلُوعْ

فقد اصطنع من الليل شخصاً آخر، يسأله عن موعد الفجر الذي تأخر بزوغه، وفي ذلك تعبير عن البحث عن الأمل بعد طول معاناة.

كما كان للرحلة التي تردّدت في الشعر العربي القديم نصيب في موشحاته، لاسيما موشحات المديح، دون أن يبتعد عن نَفَس الموشح في الألفاظ أو الحركات، فهو يقول من موشحة مدح بها أبا الحجاج يوسف الأول:

رحَلَ الرَّكْبُ يقْطَع البيـــدا　　بسَـــفين النيَـــاقْ

كُلُّ وَجْناء تُتْلعُ الجيـــدا　　وتَبُـــدُّ الرِّفـــاقْ

حَسِبَتْ لَيلَةَ اللِّقا عيـــدا　　فهـــي ذاتُ اشْتيـــاقْ

و يعدّ مجيء الصورة الطللية في موشح المديح على هذه الصورة تعبيراً عن بعد المسافة الطويلة التي تفصل بينه وبين الممدوح، وحجم المشقّة التي كابدها للوصول إليه؛ لتكون أكثر قبولاً و أشدَّ تأثيراً، وقد اقتفى أثر القدماء في ذلك من حيث التقديم بها في غرض المديح، وهو انعكاس عن ثقافته، وسعة اطلاعه على الموروث الشعري، وتوظيفه كلما احتاج إليه.

وممّا تأثّر فيه لسان الدين بما استخدمه الشعراء القدماء، الدعاء بالسقيا للأماكن والديار، في قوله:

جادَكَ الغَيْثُ إذا الغَيْثُ هَمَـى　　يا زمانَ الوَصْلِ بالأنْدَلُـسِ

فقد دعا للزمان وليس للمكان على عادة القدماء، مضيفاً بذلك

عنصراً جديداً إلى ما اعتاده الشعراء، وما تردّد في كثير من قصائدهم من حيث الدعاء بالسقيا للمكان.

لم يقف لسان الدين في توظيفه للموروث عند هذا الحدّ، بل امتدّ ليشمل النصوص الدينية المقدسة، جنباً إلى جنب مع النصوص الأدبية، تجمعهما دلالة واحدة في بنية الموشحة.

وتعددت لديه طرائق الاقتباس من القرآن الكريم؛فكان يعتمد الاقتباس المباشر تارة، والاقتباس الإشاري تارة أخرى، وكل ذلك بما يتوافق مع المعنى والوزن والإيقاع، فمن اقتباسه المباشر من القرآن الكريم نصاً قوله:

كَانَ فِي اللَّوْحِ لَهُ مُكْتَتَبا قَوْلُهُ "إِنَّ عَذَابِيْ لَشَدِيد"

فقد أخذ جزءاً من الآية الكريمة: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ ،[108] وقدّم لها بفعل القول، دلالة عليها، وإشعاراً بقدومها.

وربما ذكر الآية بلفظها دون أن يقدّم لها بفعل القول، وتصرّف بإحدى ألفاظها لتتناسب مع الوزن، فقال:

جنى النعيم دان والبَحْرُ والغديَر

(١٠٨) سورة إبراهيم ١٤ الآية ٧.

فقد أخذ القسيم الأول من الآية الكريمة: ﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ فُرُشٍۭ بَطَآئِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍۚ وَجَنَى ٱلْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴾[109]. وفي مثل ذلك يأتي بالآية الكريمة على صورة تبدو وكأنها ضمن سياق النص: وزناً وقافيةً ومعنى.

وربما أشار إلى الآية الكريمة دون أن يأتي بجزء منها، ولكنه يأتي بلفظ من ألفاظها للدلالة عليها، في قول:

كم فقيرٍ أتى عليَّ وغْدٍ فيه يُستَنْجَزُ
والوعيد الشديد معروف للذي يكنزُ

فالإشارة في القسيم الثاني إلى ما ورد فيما يخص كنز الذهب والفضة، في الآية الكريمة: ﴿ وَٱلَّذِينَ يَكْنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾[110].

وكان اختياره للآيات القرآنية الكريمة يتوافق مع الموضوع، بكل عناية و دقّة، فمثلاً يختار ما جاء في القرآن الكريم فيما يختص بأحكام الصوم في حال السفر، فيقول:

صائِمَاتٌ لا تَقْبَلُ الرُّخْصَة قَبْلَ فِطْرِ وعِيدْ

---

(١٠٩) الرحمن ٥٥ الآية ٥٤ .

(١١٠) التوبة ٩ الآية ٣٤.

وفي ذلك إشارة إلى رخصة إفطار الصائم في شهر رمضان في السفر، وقد أشار إلى الآية الكريمة: ﴿فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾ (111)، والآية الكريمة: ﴿وَمَن كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾ (112)، وغايته في ذلك مبلغ الجهد الذي بذله الصائم رغبة في الفوز بالأجر الكبير، كناية عن طول معاناته للوصول إلى الممدوح.

وإفادته من مصطلحات مناسك الحج والعمرة، وهي انعكاس عن ثقافته الدينية، وقدرته على توظيفها في النصوص الأدبية، فيقول:

في عَشْر ذي الحجّة مِن راكِضٍ سَائِرْ للعَلم الفَرْدِ

مُغْتفَر الذَّنْبِ مُعْتَمر زَائِرْ مُبلغِ القَصْدِ

كما نجد في موشحاته شيئاً من ثقافته العلمية الواسعة، التي ما فتئ يوظفها في شعره، وفي موشحاته كلّما سنحت له الفرصة، فنجد استجلاب ما حسن من مصطلحات الفلك في تلوين النص بها، فيدير بعض المعاني على هذه المصطلحات، و كان اقتداره على ذلك نابعاً من اهتمامه بهذه العلوم، ومعرفته بها، فيقول:

---

(١١١) البقرة ٢ الآية ١٨٤.

(١١٢) البقرة ٢ الآية ١٨٥.

يـا مُـرادي ومُنْتَهـى أملـــــي

هاتها عَسجْديّة الحُلَـــــــــلِ

حَلّت الشَّمْسُ مَنزِلَ الحَمَـــلِ

وقوله في مديح أبي الحجاج:

فَلَـــكٌ دَائـــرٌ مِـــنَ المجْـــدِ والعُــــــــلا مَرْكــــــــزُ

مـــن لإحـــرازِ مَفْخَـــرٍ يَسْـــمو هكَـــــــــذَا يحـــــــرزُ

ويدل استخدامه هذه المصطلحات على سعة اطلاعه، وقدرتـه علـى حسن التصرف في تنويع وسائل التعبير لديه.

وهكذا فقد كان موفقاً في الجانبين الديني والأدبي، وربما خـفّ وهـج الصورة حين يعتمد في تشكيلها على الجانب العلمي الذي يحتاج إلى إدامـة بصر، مما يضعف الإحساس بهـا، ويفقـدها وهـج اللـذة المنشـودة، إلاّ إذا عرفت دلالة هذه المصطلحات بصورة صحيحة ودقيقة، لتعيد إليهـا جـزءاً من بهجتها.

المعارضات:

ثمة بعض الموشحات التي تستثير قرائح الوشاحين؛ فيقومون بالنسج على منوالها على سبيل المعارضة، معبرين عن رغبتهم في الظهور عليها فنياً، وقد استحبّ ذلك الوشاحون، وعدّه ابن سناء الملك شجاعة وجرأة من الوشاح، في أن يأخذ بيتاً شعرياً مشهوراً ويبني موشحته عليه[١١٣].

وقد كان للسان الدين ذائقة خاصة في هذا الفن، ولديه القدرة على تمييز الجيّد من الموشحات، فاتخذ من موشحات بعض الوشاحين الذين سبقوه مجالاً للمعارضة، وكان يُعنى بمعارضاته الطابع الفني الخالص.

أولاً : الموشحات التي عارضها لسان الدين بن الخطيب:

إن أول ما يشار إليه في هذا الجانب معارضته موشحة ابن سهل الإشبيلي،التي مطلعها[١١٤]:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّه عَنْ مَكْنِسِ

فَهْوَ فِيْ حَرٍّ وَخَفقٍ مِثْلَمَا لَعِبَتْ رِيْحُ الصَّبَا بِالقَبَسِ

---

(١١٣) دار الطراز ٣٣.

(١١٤) ابن سهل، شاعر ووشاح مشهور من أهل إشبيلية، له ديوان شعر حققه الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧. ترجمته في: تحفة القادم ٢٤٣، المغرب / ٢٦٩-٢٧٠، نفح الطيب ٣/ ٥٢٣- ٥٢٦، وللدكتور محروس الجالي دراسة بعنوان "أبو نواس الأندلس (ابن سهل الإسرائيلي) ".

فقد عارضها واتخذ مطلعها خرجةً لموشحته التي مطلعها:

جادَك الغَيْثُ إذا الغَيْثُ همَى ... يازمانَ الوَصلِ بالأنْدَلسِ

لم يَكُنْ وَصْلُكَ إلاّ حُلُمَا ... في الكَرَى أو خِلْسةَ المُخْتَلِسِ

وتُعدُّ موشحة لسان الدين من عيون موشحاته، وأكثر الموشحات الأندلسية شهرة وانتشاراً؛ لحسن إيقاعها وطرافة معانيها وانسيابية موسيقاها، وأخذت حقّها من التقدير والذيوع، و أثنى عليها الباحثون، إذْ جعلها الدكتور شوقي ضيف "مسك الختام لفن الموشحات في الأندلس"(١١٥)، وقال عنها الدكتور محمد زكريا عناني إنها "أصبحت معلماً بارزاً من معالم فن التوشيح، إلى يومنا هذا(١١٦)، وقال بطرس البستاني إن موشحة لسان الدين بن الخطيب" سارت كلّ مسير، وحجبت موشح ابن سهل ورويت لها عدة معارضات قصرت عنها في المضمار"(١١٧).

وما يجدر ذكره أن موشحة ابن سهل لم تلقَ الشهرة التي حظيت بها، إلاّ من خلال موشحة لسان الدين الذي " كرّم من خلالها في نطاق من

---

(١١٥) د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس) ١٥٥، دار المعارف، القاهرة، ط ٢.

(١١٦) د: محمد زكريا عناني ، الموشحات الأندلسية ٢١٢، عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٨٠.

(١١٧) أدباء العرب ٣/ ١٨١ .

العجب والخيلاء الوشّاحَ الكبيرَ ابنَ سهل[118]. ولم أقف على أيٍّ معارضة لموشحة ابن سهل قبل معارضة لسان الدين لها، وكان الاهتمام بها بعد ظهور الأخيرة؛ لوفرة معانيها "التي تفنن فيها تفنناً أكسبها طرافة وغنى"[119]، وعذوبة موسيقاها، وتفرّد صورها، وكثافة الوجدان فيها الذي يتجاوب معه الإنسان بشكلٍ فطري وتلقائي، حيث نظمها وهو يعتصر ألماً، ويتوجّس خيفة من كل ما يحيط به، في الوقت الذي نظم به ابن سهل موشحته لاهياً متغزّلاً، وشتّان بين من ينظم لاهياً، وبين مَنْ ينظم وهو يعتصر ألماً، ويتفجّر حرقةً.

وقد وهم الدكتور صفاء خلوصي[120] حين ذكر أن هذه الموشحة معارضة للموشحة التي نسبها إلى ابن المعتز العبّاسي ذات المطلع:

أيُّها السَّاقي إليكَ المُشْتكى ... قد دعوناكَ وإنْ لمْ تَسْمَعِ

وعلى الرغم من أن لسان الدين أشار إلى أنه عارض موشحة ابن سهل، فإن الدكتور محروس الجالي عدّها سرقة بقوله: "ولقد عمد ابن الخطيب إلى جانب من التصرف الذي يضيفه اللاحق محاولاً أن يخفي سرقته من السابق، حتى لا يُعاب بالسرقة"[121]، وربما أطلق هذا الحكم لعدم اطلاعه على خرجة موشحة لسان الدين التي أشار فيها إلى معارضته

(١١٨) الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) ٤٢٨.

(١١٩) أبو نواس الأندلس(ابن سهل الإسرائيلي) ١٩٦.

(١٢٠) فن التقطيع الشعري والقافية ٣٣٥.

(١٢١) أبو نواس الأندلس١٩٢.

موشحة ابن سهل، ولو اطلع عليها ما وقع في هذا الوهم، ولا خَلُص إلى هذه النتيجة.

ومما يؤكدّ صحة ما ذهبنا إليه قول الأفراني في كتابه (المسلك السهل في توشيح ابن سهل)[١٢٢] في معرض حديثه عن البيان في موشحة ابن سهل المذكورة "وعندي أن تعبير لسان الدين بن الخطيب في معارضته السابقة بالجال في قوله:

سـاحر المقلـة معسـول اللَّمـى   جـالَ في الـنفسِ مجـال الـنَّفَسِ

ألطف من تعبير ابن سهل بالمحلّ، وإن كان لسان الدين أخذ منه".

و الموشحة الثانية التي يشار إليها في معارضات لسان الدين موشحة ابن الصابوني ذات المطلع[١٢٣]:

قَسَـماً بـالهوى لـذي حِجْـرِ   مـا لليـلِ المشَـوْقِ مِـنْ فَجْـرِ

فقد عارضها لسان الدين، واتخذ مطلعها خرجة لموشحته التي مدح بها أبا الحجاج يوسف الأوّل ذات المطلع:

رُبّ لَيـلٍ ظَفَـرْتُ بالبـدرِ   ونجـومُ السـماءِ لمْ تـدْرِ

---

(١٢٢) المسلك السهل في توشيح ابن سهل ص٣٠٣.

(١٢٣) ابن الصابوني: هو أبو بكر محمد بن أحمد ،أصله من إشبيلية ، رحل إلى تونس ومصر وتوفي هناك سنة ٦٣٦هـ. الترجمة في: المغرب ١/ ٢٦٨، تحفة القادم ١٦١، نفح الطيب ٣/ ٥١٨.

فقال في الخرجة والدور السابق لها:

فتهنّأ من حسنه البهجِ

بحياة النفوس والمُهَجِ

واستمعها ودَعْ مقال شجي:

قسماً بالهوى لذي حجرِ   ما لليل المشوق من فجرِ

وثالث الموشحات التي يشار إليها في هذا المجال موشحة أبي الحسن الششتري ٦٦٨هـ ذات المطلع(١٢٤):

لو كنت ذا اتصالِ   أبصرت للعُلا

نوراً بلا مثالِ   وإن تمثّلا

وخرجتها:

يا منزلَ الوصالِ   حُيّيت منزلا

فما أنا بسالِ   عنه وإنْ سلا

---

(١٢٤) سيّد غازي / ديوان الموشحات الأندلسية٢/ ٣٥٦- ٣٥٨ . و الشُّشْتري هو: أبو الحسن علي بن أبي عبد الله النميري الشُّشْتري ، الشهير بتصوفه، من قرية ششتر من عمل وادي آش، رحل إلى الشام و مصر وتوفي هناك سنة ٦٦٨ هـ، له ديوان شعر حقّقه الدكتور علي النشار سنة ١٩٦٠. ترجمته في: أبو العبّاس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء ببجاية١٤٠، تح: عادل نويهض، لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٩، نفح الطيب ٢/ ١٨٥-١٨٧، ٢٠٥-٢٠٧.

واتخذ خرجتها خرجة لموشحته ذات المطلع:

يـــا حـــاديَ الجِمـــــــالِ عـــرِّج علـــى ســـــــلا
قـــد هـــام بالجَمَـــــــالِ قلـــي ومـــا ســـــــلا

وخرجتها:

يـــا منـــزل الغـــــزال حُيِّيـــــت منـــــزلا
فمـــا أنـــا بســـــــالِ عنـــــه وإن ســـــــلا

وقد ورد بعض الاختلاف في الخرجة الوصال - الغزال.

وآخر هذه الموشحات موشحة ابن سهل الإشبيلي ذات المطلع(١٢٥):

باكِرْ إلى اللّذات والإصطبـــاحْ بشـــــــــــــــــرب راحْ
فما على أهلِ الهوى من جناحْ

فقد عارضها واتخذ مطلعها خرجة لموشحته ذات المطلع:

قد حرّكَ الجلجلَ بازيُ الصباحْ والفجـــــــــــــــر لاحْ
فيا غرابَ الليل حثّ الجنـــاحْ

(١٢٥) ديوان ابن سهل ٣٤٤.

وقد أشار المقّري إلى أن ابن الخطيب كتب هذه الموشحة معارضاً بها الموشحة الشهيرة" بنفسج الليل تذكّى وفاح"[(١٢٦)].

ومما يرجّح أن ابن الخطيب عارض ابن سهل، ما أشار إليه في الدور الذي يسبق خرجة موشحته، فهو يقول:

أنت على علياك سهل المقـــاذْ   دون انتقـــــــــــــاذْ

فاصرف لها الفطرة ذات اتقـــاذْ   صـــــــرف اعتقـــــــاذْ

ونادِ بالندمان عند اعتقـــــاذْ   بعـــــد الرّقــــــــاذْ:

باكر إلى اللّذات والإصطبـــاحْ   بشـــــــــــــرب راحْ

فما على أهل الهوى من جناحْ

ثانياً: الموشحات التي عارضت موشحات لسان الدين بن الخطيب:

لقد تركت موشحات لسان الدين أثراً كبيراً في الحياة الأدبية والفنية، و تناولها الوشاحون من بعده ـ قديماً وحديثاً ـ بالمعارضة، بعد أن استلطفوا حسْن سبكها، وجمال رونقها، وطرافة صورها، ونقاء ألفاظها، وعذوبة موسيقاها.

---

(١٢٦) نفح الطيب ٧/ ٨٦، و لم يذكر المقّري قائلها، وانظر الحاشية رقم ١٠٤ من هذا الكتاب.

وأول ما يشار إليه في هذا المجال موشحته:

جادَك الغَيْثُ إذا الغَيْثُ همَى يا زمانَ الوَصْلِ بالأندَلسِ

إذ حظيت هذه الموشحة باهتمام كثير من الأدباء، في القديم وفي الحديث، جنباً إلى جنب مع موشحة ابن سهل التي عارضها لسان الدين بهذه الموشحة، على أن موشحة لسان الدين تبدو أكثر تأثيراً، وأوسع انتشاراً، وهي حقيقةٌ بأن يفرد لها دراسة خاصة مع معارضاتها، لبيان أثرها في فن التوشيح، وسوف أكتفي بإيراد بعضها؛ لكثرة ما عورضت به من موشحات[(١٢٧)]، خشية الإطالة، والخروج عن أصل الغرض الذي وضع من أجله الكتاب؛ لأن هذه المعارضات لم تكن غاية لذاتها، بقدر ما توضح مكانة ابن الخطيب في فن التوشيح، ومدى تأثيره فيمن جاء بعده من الوشاحين.

وأوّل المعارضات التي وصلت إلينا، الموشحة المنسوبة لعلي بن لسان الدين ابن الخطيب، ومطلعها[(١٢٨)]:

رُبَّ بدْرٍ قد تدانى من سما خدّه مسترقٌّ للّمسِ

ومن اللحظ دحور رِجما بشهاب من شديد الحرسِ

---

(١٢٧) انظر: نفح الطيب ٧/ ٦٢-٦٣، أزهار الرياض ٢/ ٢٢٩، محمد بوذينة / ديوان الموشحات الأندلسية ٢٤٢، ٥٠٠، موشحات مغربية ١٨٧-٢٠٦، المتقى المقصور ٢/ ٨٢، ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ٢٢٧.

(١٢٨) عقود اللآل في الموشحات والأزجال ١٩٣ - ١٩٦.

وخرجتها مع الدور السابق لها:

ظهرَ البستان من آقاحه   كثغورٍ رُصِّعت بالدُّرر

وحكى الرُّمان في أدواحه   كنهودٍ في صدور البكرِ

وخدود الروم من تفاحه   كشقيقٍ في خدود الستر

والنّدى والأقحوان كلّما   في ثغورٍ من شذاه الألعس

وبسيف اللحظ خال اختتما   عسجدي من عيون النرجسِ

وذكر المقّري أنه وردت إليه موشحة من أحد الأعيان مدحه بها، عارض بها هذه الموشحة، مطلعها[١٢٩]:

عطّر الأرجاءَ لما نسما   شَمْألٌ للصبح عند الغلسِ

وأتتْ شمسُ الضُّحى تَنْسخُ ما   يقرأُ الليلُ لنا من عَبَسِ

وخرجتها مع الدور السابق لها:

لُذْ بسْهمٍ فازَ منْ أمّلَهُ   بنوالٍ فاقَ سحَّ الهاملِ

أثقلَ السؤدد إذْ حمّلَهُ   وَقْرَ فضلٍ مستبين شامل

وحِمَاهُ الأمنُ، مَنْ أمّ له   بلغ القَصْدَ، فبشرى الآمل

---

(١٢٩) نفح الطيب ٧/ ٨٢ ، وقد وردت منسوبة للسلطان أحمد المنصوري الذهبي عند محمد بوذينة/ ديوان الموشحات الأندلسية ٤٧٦- ٤٧٨.

بحـرهُ الـوافر بـالعلم طمـا   كأمـل الأمـداد لم يحتـبسِ

نـالَ منـه النـاس حتـى عمَّـا   مشـرقاً والغـرب للأنـدلسِ

وتبدو هذه الموشحة أكثر قرباً إلى موشحة لسان الدين منها إلى موشحة ابن سهل؛ فالاثنتان في غرض المديح، وينبعث من خرجة الموشحة الأخيرة نَفَس لسان الدين، والاقتراض من ألفاظها و معانيها، إذْ يقـول في بعض أقفالها:

لا تخـفْ لومـاً و يمّـمْ حيثـما   لاحـت اللـذاتُ كالمختلـسِ

ما مضـى أنـسٌ ووافـى مثلمـا   كـان ذا الـدّهْرُ لنـا كـالحَرَسِ

وهناك موشحة ذكرها المقّري وصفها بالعجيبة للشريف أبي الفضل بن محمد العقّاد في غرض المديح، عارض بها موشحتي ابـن سـهل ولسـان الدين، مطلعها[(١٣٠)]:

---

(١٣٠) نفح الطيب ٧/ ٦٩، أحمد بن محمد المقّري، روضة الآس فيمن لقيته من أعلام الحضرتين مراكش و فاس ١٥، المطبعة الملكية، الرباط، ط٢، (١٩٨٣م). المنتقى المقصور ١/ ٢٥٥، أشهر الموشحات ومعارضاتها ٢٤١، الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي ٤٨٩، وقد وصف المقّري ابن العقّاد بأنه من فضلاء مكّة وممن وفدوا على سلطان المغرب آنذاك. وقد وردت الموشّحة في المجموعة النبهانيّة في المدائح النبوية، يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر٤/ ٣٩٨، مع اختلاف في بعض الألفاظ، وفيها زيادة على ما أورده المقّري، وتداخلٌ بين خرجتها وأبيات موشّحة: "يا عُريب الحيّ من حيّ الحمى".

ليت شعري هل أُروّي ذا الظما   من لَمى ذاك الشنيبِ الألعسِ

وترى عينيّ ربّات الحمى   باهياتٍ بقدود ميّسِ

أما الخرجة والدور الذي يسبقها فهي:

كنت قبل اليومِ في زهوٍ وتيه   مع أحبائي بسلعٍ ألعبُ

ومعي ظبي بإحدى وجنتيه   مشرقُ الشمس وأخرى مغربُ

فرماني بسهم من يديه   ضارب البين فقلبي متعبُ

لستُ أرجو للقاهم سلَّما   غير مدحي للإمام الأرأسِ

أحمد المحمود حقاً من سما   الشريف بن الشريف الكيِّسِ

كما عارضها يوسف النبهاني بموشحة في المديح النبوي، مطلعها[(١٣١)]:

حيٍّ يا سعدُ قباباً بالحمى   تحتها رَبْعُ المُنى لم يُدْرَس

جادك الغيث إذا الغيث همى   لا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ

وخرجتها مع الدور الذي يسبقها:

يا عمادي أنت أدرى بالزَّمانْ   ما لأهليه وفاءٌ وعُهُودْ

---

(١٣١) المجموعة النبهانية ٤/ ٤٤٩: أشهر الموشحات ومعارضاتها ٢٢٧.

كلّما اخترتُ فتىً للصدق مانْ   قابلوا المعروف منّي بالجحودْ

ضَعُفَ الإيمانُ فيهمْ والأمانْ   وُدُّهُمْ قَذْفٌ وجدواهم وعودْ

ليس بجديني جَداهم إنّما   أجتدي مِنْ جودِكَ المنبجسِ

فأجبني وأجرْني كَرَما   يا ملاذ البائس المبتئسِ

وذكر المقّري موشحةً غير منسوبة في غرض المديح النبوي، مطلعها(١٣٢):

يا عُريبَ الحيِّ من حيّ الحمى   أنتم عيدي وأنتم عُرُسي

لم يَحُلْ عنكم ودادي بعدما   حُلْتمُ، لا وحياةِ الأنفس

وخرجتها مع الدور الذي يسبقها:

هِمْتُ في أطلال ليلى وأنا   ليس في الأطلال لي من أرَبِ

ما مُرادي رَامَةٌ والمنحنى   لا ولا ليلى وسُعدى مطلبي

إنما سؤلي وقصدي والمُنى   سيّدُ العُجْم وتاجُ العَرَبِ

أحمد المختار طَه من سَمَا   الشريفُ بن الشريف الكيِّسِ

خاتمُ الرُّسْل الكريمُ المنتمى   طاهرُ الأصل زكيٌّ النفسِ

---

(١٣٢) أزهار الرياض ٢/ ٢٢٩ - ٢٣٠.

وقال المقري في هذا الموشح[١٣٣]: " ولم أقف من هـذه الموشـحة علـى غير هذا القدر، وهو عجيب، عارض موشحتي ابن سهيل وابن الخطيب.

ومن المحدثين الذين عارضوا موشحة لسان الدين الدكتور نور الـدين صمّود من تونس في موشحته ذات المطلع[١٣٤]:

أيّها الشادي الـذي غنّـى كمـا   كـان أهـلُ الفـنِّ في الأنـدلسِ

إن روحـي تتشـهّى نَغَمـــــا   كرحيـقٍ في ثغـورِ الأَكْـؤُسِ

وجاءت خرجتها مع الدور الذي يسبقها:

شـــادي الألحـــان بـــاللهِ أعِـــدْ   لَحْنَ حُبٍّ يرجعُ الماضي القـديم

وترفَّـــق بفـــؤادي واتئـــدْ   فهو من طول النوى أضحى سقيم

إنّ قلـــبي في فـــؤادي يَتَّقِـــدْ   كلما غنيتُ بالصوتِ الرخيـــمْ

جادَكَ الغَيْـثُ إذا الغَيْـثُ همَـى   يـا زمـانَ الوَصْـلِ بالأنْدَلـــسِ

لم يَـــكُنْ وَصْـلُكَ إلاّ حُلُمَــاً   في الكَرَى أو خلْسةَ المُخْتَلِــسِ

كما عارضها الشاعر التونسي محمد الباجي المسعودي بموشـحة قالهـا متشوقاً إلى تونس في أثناء سفره، مطلعها[١٣٥]:

---

(١٣٣) أزهار الرياض ٢/ ٢٣٠.

(١٣٤) مجلة دراسات أندلسية ، العدد ، ١١، رجب ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م ، صفحة١٠٤.

(١٣٥) أشهر الموشحات و معارضاتها ٣٥٢-٣٥٣.

ما لمشتاق مقرٌّ كلّما سَلّ سيفُ البرق غمدَ الحندسِ

أضرمَ الوجْد لها فاضطرما حين حيّاه الصّبا عن تونسِ

وفي أحد أقفالها قال:

غرةٌ من دهرنا قد نجما فانثنى مثلَ نهارٍ مشمسِ

ما لسان الدين يرمي عارِما "يا زمانَ الوصل بالأندلس"

أما خرجتها مع الدور الذي يسبقها فهي:

هاكها عذراء يا سامي الفخارْ حليُها ودّ وشكْرٌ وخجلْ

من محبٍّ صادقٍ نائي المزارْ كاسف البالِ خَليّ عن جذَلْ

عارضت قولكَ في تلك الديارْ عندما سار بها سيْرَ المَثلْ

تونسُ الأنسِ لها شوقي نما نُزْهَةُ النفسِ وروح النفسِ

أهلها أضحوا نجوماً في سما سَطَعَتْ منهم بعقد أنفسِ

كما عارضها من العراق الشاعر وليد الأعظمي بموشحة في المديح النبوي سماها "رياض النبوة"، مطلعها[١٣٦] :

لاح نجم السّعْد في أفق السما زاهياً بين الجواري الكنّسِ

---

(١٣٦) نفحات قلب، وليد الأعظمي، مطبعة الديواني، بغداد، ط ١، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م، ص ٢٨.

ولــه ثغــر الوجــود ابتســما كابتسام الطـلّ فـوق النـرجسِ

وخرجتها مع الدور الذي يسبقها:

لي مع النفس حديث وعتـاب بجـوار المصـطفى عنـد السَـحَرْ

والـتلاوات بآيــات الكتــاب تغسـل الـروّح بأضـواء القمـر

عَبْدك المذنبُ يـا مـولاي تـابْ وعلـى أبـواب غفرانـك مَـرّ

يسـتحي منـك فيبكـي نَـدَماً ثــم يــدعو بلســانٍ أخْــرَسِ

فـاعفُ عـني يـا كـريمَ الكُرمـا إنــي مــن روحكــم لم أيـأسِ

وقد عارض هذه الموشحة مجموعة من الوشّاحين، جعلـوا موشـحاتهم في المديح النبوي، وقد التزموا قافية الغصن الأوّل من الأقفال، وجعلـوا قافيـة الغصن الثاني نوناً، كما التزموا بحر الرَّمَل وهو البحر الـذي اشـتهر بـه لسـان الدين بن الخطيب، ويبدو أثـر هـذه الموشـحة أكثـر وضـوحاً في مطـالع تلـك الموشّحات، بَيْـدَ أن أكثـر هـذه الموشـحات تـأثراً واضـحاً ومباشـراً موشـحة الحسـيب النسـيب الشـيخ يعقـوب الكيلانـي المتـوفّى سـنة ١١٨٥هــ، ذات المطلع(١٣٧):

يــا رعــي الله أيقــات الصّــفا في رياض الشام ذي الروض السَّني

كــم قطعنــا زهــر أُنــسٍ ووفــا واغتنمنــا صــفو عــيش الــزمن

(١٣٧) المجموع النبهانية ٤/ ٤١٧.

فقد ذكر في متنها:

فاتركي يا نفس عنكِ ذا المقال　　واذكري المولى بُرجْعَى ومَتابْ

واطرحي ذكرى زمان كالخيال　　مَرٌّ ما بين عذابٍ و متاب

واخدمي في المدح طه ذا الكمال　　هاديَ الخَلق بأحكام الكتاب

وهو ما يبدو في موشحة ابن الخطيب:

سلّمي يا نفسُ في حكم القضا　　واعمري الوقت برجعى ومتابْ

دعْكِ من ذكرى زمان قد مضى　　بين عُتبي قد تقضّت وعِتابْ

واصرفَي القول إلى المول الرِّضى　　مُلهم التوفيق في أمِّ الكتابْ

وكذلك موشحة الشيخ صادق الخرّاط الدمشقي المتوفّى سنة ١١٤٣ هـ، ذات المطلع(١٣٨).

جاد رَبْعُ الشام غَيْثٌ وكفا　　وسقى عَهْدي بتلك الدِّمَنِ

لم يكن إلاّ وصِالاً ووفا　　واختلاساً من أيادي الزمنِ

والمعنى ذاته هو ما قاله ابن الخطيب في مطلع موشحته:

جادك الغيث إذا الغيث همـا　　يا زمانَ الوصل بالأندلسِ

لم يكن وصلك إلاّ حُلُما　　في الكرى أو خلسة المختلسِ

---

(١٣٨) المجموع النهائية ٤/ ٤٢١.

إن ما تم ذكره من معارضات لهذه الموشحة، ما هو إلا أنموذج عن كثرة ما عورضت به هذه الموشحة التي فتقت قرائح الشعراء، على مساحة الأقطار العربية شرقاً وغرباً، فتلذّذوا بمعارضتها وترنّموا في النسج على منوالها في جُلّ الأغراض الشعرية التي تلامس العاطفة الإنسانية.

وعارض أحمد المنصوري موشحة لسان الدين التي مطلعها:

ربَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدر ونجومُ السماءِ لم تدرِ

وقد ضمَّن هذا المطلع في متن موشحته التي مطلعها[139]:

وليالي الشعور إذ تسري ما لنهر النهار من فجرِ

ومنها:

كم سقطنا ألْطَفَ من طلٍّ

واجتمعنا وما درى ظلي

واسترحنا من كاشحٍ نذلِ

(١٣٩) نفح الطيب ٧/ ٧٣، روضة الآس ٥٧، الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي ٤٨٢، وقد جعلها الدكتور عباس الجراري للحسن المسفيوي، موشحات مغربية ١٤٢، ونسبها الدكتور محمد بن تاويت لعبد العزيز الفشتالي، الوافي بالأدب في المغرب الأقصى ٣/ ٧٢٢، نشر وتوزيع دار الثقافة/ الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤م. وأحمد المنصوري الذهبي ، يعدّ من أشهر سلاطين المغرب السعديين، اهتم بتشجيع العلوم ، وبناء المساجد والمستشفيات، و كان أديباً بارعاً ، توفي سنة ١٠١٢هـ.

(ربَّ ليــلٍ ظفــرتُ بالبــدر ونجــومُ الســماءِ لم تــدرِ)

كما تأثر الشيخ أبو الحسن بن الصباغ الجذامي بموشحة لسان الدين الـتي مطلعها:

قـدْ قامت الحُجّـــــةْ فليَعْـذُر العـــــاذِرْ فالعَذلُ لا يجـــــدي

شيئاً سوى الكـــربِ و شـقوة الخاطـــرْ وشدة الوجـــــدِ

وعارضــها بموشــحة قالهـا في مـدح الرسـول صـلى الله عليـه وسـلّم، ومطلعها[١٤٠]:

لأحمـــد بهجـــةْ كــالقمرِ الزاهـــرْ في أبـــرجِ الســعدِ

علاؤهـــا يســـي بنـــوره البـــاهرْ كـــل ســني مجـــدِ

أما الخرجة والدور الذي يسبقها فهي:

بحــبٍّ مَــنْ تُحــدى لقـــبره النُّجـــبُ الســيّد الطـــاهرْ

هِــمْ دائمــاً وجــدا يــا أيُّهــا الصّــبُّ وعــدٍّ عــن خــاطر

مَــنْ قــالَ إذْ أودى بقلبـــهِ الحـــبُّ قــولاً غــدا ســائرْ

---

(١٤٠) الموشحة في أزهار الرياض ٢/ ٢٤٣، أشهر الموشحات و معارضاتها ٣٥٢. و قال المقّري عن ابن الصبّاغ في أزهار الرياض ٢/ ٢٣٠ : " الشيخ الإمام الصالح الزكيّ الصوفي ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الجذامي " وأورد له شعراً وموشحات.

بـــدائع البهجـــــة ونزهـــــةُ النـــاظرْ وجنّــة الخلـــــــدِ
وبُغيـــةُ القلـــــبِ وراحـــــة الخـــاطرْ في ذلـــك الخـــــدٌ

وقد تأثر الدكتور نور الدين صمّود أيضاً بموشحة ثانية للسان الدين، وعارضها بموشحة مطلعها(١٤١):

اللّيلُ أرْخَى فَوْقَ هذِي البِطَاحْ أَلْفَـــــيْ جَنَـــــاحْ
ونَامَــت الأعْـيُنُ بَعْـدَ الـرّوَاحْ

وجاءت خرجتها مع الدور الذي يسبقها:

والنُورُ مِثْلُ السّيفِ فيـهِ مَضـاءْ عَـــــذْبُ الضّـــــياءْ
يَنْشُدُ فَجْراً في رِحَـابِ الفَضَـاءْ
قَدْ حَرّكَ الجُلْجُلَ بازيُ الصَّباحْ والفَجْــــــــــرُ لاحْ
فيا غُرَابَ اللّيلِ حثَّ الجَنَــاحْ

وبذلك فإن موشحات لسان الدين بن الخطيب - في حياته وبعد وفاته - أصبحت ميدان تجارٍ بـين الوشّـحاين إلى يومنـا هـذا، يتبـارون في معارضـتها، والنسـج علـى منوالهـا ومحاكاتهـا، لحُسـنِ إيقاعهـا، ولطـف جرسـها وبراعـة أسلوبها، واتساق بنائها.

---

(١٤١) مجلة دراسات أندلسية ،العدد١١ , رجب ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م ، صفحة١٠٢.

الخاتمة

فإنَّ أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة، أن لسان الدين من ذوي القامات السامقة في فن التوشيح، وأن ساعة الإبداع عنده كانت تتجلّى في حالة الاستشعار بالألم، والخوف من المجهول، الذي فجّر فيه طاقة إبداعية عالية؛ مما جعل موشحاته بكلّ مكوناتها قوية الصلة بحياته، وتعبّر تعبيراً صادقاً عنها، ومما أضفى عليها نوعاً من العفوية والبساطة، استطاع من خلالها الجمع بين معطيات عصره الفنية، و ما اتسم به الشعر العربي من سمات فنيّة وأسلوبية في مراحله المختلفة .

وقد وقف موشحاته على أغراض المديح والغزل والخمريات، و أسبل عليها رداءً يانعاً من الطبيعة الأندلسية الغنّاء، وامتزجت بها حتى ليصعب معها الفصل بينها وبين هذه الأغراض.

و تطوّر فن التوشيح عنده عما كنا نعهده في الموشحات من قبل، يعتمد في ذلك على استكمال المعنى، وإسعاف القريحة، دون أن يجعل ما اعتاد عليه الوشاحون قيْداً عليه، حتى وصل بعضها إلى أحد عشر بيتاً.

وأعطى الخرجة اهتماماً خاصاً، فكان اختياره لها يعتمد على ما تتركه من أثر في نفس المتلقي، فتنوّعت مصادرها، وأبرزت بعض المظاهر الاجتماعية

السائدة آنذاك، وانفردت بها دون غيرها من المصادر، ومنها ما جاء على سبيل المعارضة، والمصدر الآخر كان من تأليفه هو، كما أنه لم يقيّد نفسه بما شرطه النقّاد من حيث الاستطراد للخرجة بلفظ يشعر بقدومها، فجاء بعضها موافقاً لهذا الشرط، وجاء بعضها خارجاً عليه؛ واعتمد في ذلك على ما تضمّنه الدور السابق من إيحاءٍ بقدومها.

وكان للسان الدين ميل واضح إلى الموشحات الشعرية، في تأسيس موسيقاه ونغماته، وإذا مال إلى غيرها فإنه يوفّر لها الوزن الذي يتناغم مع اللحن المطلوب، وما يتوافق مع أصوات المغنين، والمرددين.

وكانت موشحاته آسِرة بلذّة الموسيقا وعذوبتها، وجمال الصورة وإشراقها وطرافتها، ورشاقة الألفاظ وسهولتها جنباً إلى جنب مع جزالتها، وقوة معانيها ووضوحها، ودقة توظيف الموروث وإجادة استعماله؛ مما جعلها بعيدة الأثر في مجالس السمر و الغناء، ذائعة الصيت بين الطبقات الاجتماعية كافة، وأبقت صاحبها في الذاكرة الفنية في أدبنا العربي إلى يومنا هذا.

ومهما يكن من أمر فإن لغة لسان الدين وصوره وموسيقاه جنباً إلى جنب مع مضامينه الفكرية هي التي أظهرت بهجة موشحاته، وأسهمت في انتشارها وديمومتها.

موشحات لسان الدين

محمَّد بن عبد الله بن الخطيب ٧٧٦هـ

٢

(١)

قال في الغزل(*):

طَلَعَ البَدْرُ جانِبَ الكَرْخِ	في دُجى الغَيْهَبِ
ولوى لامَ صدغِهِ المَرْخي	دبَّ كالعَقْربِ
مُذْ رنا فاتراً بأجْفانِهْ	بابليٌّ المُقَلْ
والجوى في فؤاد هَيْمانِهْ	يَشْتكي مِنْ وَجَلْ
ولقد شدّ خَصْرَهُ بِهِمْيانه	فوقَ رِدْفِ الكَفَلْ
أرخِ ما قد شَدَدْتَه أرْخِ	يا رشا الرّبْرَبِ
لكَ لحظٌ يقدُّ كالشَّرْخِ	صائبُ المضْربِ
يا هِلالاً حوتْهُ أزْرارُ	فاتخذْهَا فَلَكْ

(*) التخريج: ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي ٤٩٦- ٤٩٨، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة ٤٢٩.

والموشح شعري، جاء الغصن الأول على البحر الخفيف، والغصن الثاني على البحر المتدارك، والخرجة معربة.

وسنى من سناهُ أنوارُ تَحْتَ داجي الحَلَكْ
لِمُحبِّك فيك أعْذارُ مِثلمَا فيه لَكْ
لكَ مولايَ سَطْوةُ الرُّخِّ وهْوَ لم يُغْلَبِ
و لِمُضْنَاك ذِلّةُ الفَرْخِ وهو في المِخْلَبِ
ما لطيري بالبُعْدِ قَدْ شَطّا غابَ عَنْ وَكْرِهِ
إنْ يَكُنْ في مسيرِهِ أبْطَا فهو مِنْ حِذْرِهِ
أو يَكُنْ في طريقِهِ أخْطَا سِرْتُ في إثرِهِ
إنْ يَقَعْ ذا الطّيرُ في فخّي أو يَجِي مُنْصِبي
كانَ هذا بخّاً على بخٍّ إيْ وحقّ النّبي
بأبي شادِنٌ بِهِ ناري وبِهِ جَنَّتي
ودموعي في الخدِّ أطماري و الضَّنَا[1] حُلَّتي
كُلَّمَا فاضَ دَمْعيَ الجاري صِحْتُ: وا خِلَّتي
دَمْعُ عيني أنْهى إلى مُخّي بجوىً مُلْهِبِ
حينَ نادى الحبيبُ بالفخِّ يا دموعي اسكبي

---

(١) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: الظنا.

(٢)

وقال(*):

اسقياني فقد[1] بدَا الفَجْرُ	وخفى[2] الكَوْكَبُ(**)
قهوة تَرْكُ شربها وزْرُ[3]	وهْيَ لي مَذْهَبُ
أنديمي[4] اسْقِني لَقَدْ حَلاً	شُرْبُ راحٍ بِرَاحْ
وغُرابُ الظَّلام لَقَد[5] ولّى	من[6] حَمامِ الصَّبَاحْ
ارْفَعِ السَّجْفَ تَنْظُرِ[7] الطَّلاّ	كَيْفَ رشَّ البِطَاحْ

(*) التخريج: ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك١٩٤/ ١٩٥ ، الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال ١٧١، مجموع الحايك ٨٢. وقد ورد المطلع والدور والقفل الذي يليه فقط في مجموع الحايك.

النص من ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك، والموشح شعري على البحر الخفيف، والخرجة غير معربة.

(١) في مجموع الحايك: لقد.

(٢) في مجموع الحايك: أضا.

(**) وردت في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال ساكنة المطلع والأقفال.

(٣) في مجموع الحايك: قهوة لي من شربها وزر.

(٤)في مجموع الحايك: يا.

(٥) في مجموع الحايك: قد.

(٦) في مجموع الحايك: عن.

(٧) في مجموع الحايك: وانظر.

فانثنتْ قُضْبُ رَوْضِها النُّضْرُ طَرَبــاً تَلْعَــبُ

عجَبَــاً كَيْــفَ نَالهــا السُّــكْرُ وهَــيَ لا[1] تَشْــرَبُ

وتغنّــتْ حمــائِمُ القُضْــبِ بلســانٍ بَــديعْ

واســتهلّتْ مــدامعُ السُّــحْبِ فــوق وَشْــيِ الرّبيــعْ

قُــمْ أدِرْهــا تضَــي كَمَــا الشُّــهْبِ واسْــقني بــالقَطِيعْ

حيــثُ يَســعى بكأسِــها بَــدْرُ خَــدُّهُ مــذهبُ

قَد حكــى فــوقَ صــدْغِهِ الشَّــعْرُ كاتبــاً يَكْتُــبُ

بأبي من [قَدْ][2] صِرْتُ مِنْ[3] حُبّهِ رَهْــنَ[4] هــاءٍ ومــيمْ

أنــا مــن حُبِّــه كشــطرِ اسمِــهِ و هــو بــاقٍ سَــليمْ

كوكــبٌ يســتمدُّ مِــنْ وَجْهِــهِ كُــلّ قَلْــبٍ ســليمْ

يــا طــرازَ الجمَــال مــا اليُسْــرُ هكــذا يُنْســبُ

نحــنُ أَهْــلَ الهــوى لنــا سِــتْرُ هَتْكُــه يَصْــعُبُ

---

(١) هكذا وردت في مجموع الحايك، وفي بقية المصادر: لم.

(٢) زيادة يقتضيها الوزن.

(٣) في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال (في).

(٤) في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال (وهو).

قَمَــــرٌ للـــــهوى بِسُــــلْطانِهِ	عِـــــــزّةٌ وانْتِصــــــارْ
وتــرى السِّــحْرَ سِــحْرَ أجفانِــهِ	بـــــيَنْ تلـــــك الشِّــــفَارْ
أنـــا مِـــنْ صــدّهِ وهجْرانِـــهِ	بَـــــيْنَ مـــــاءٍ ونـــــارْ
فعســـــى أنْ يُغَالـــب الأَمْـــرُ	والهـــــــوى أغْلَـــــــبُ
لـــو رأى العَـــذّالُ نمّـــا العُـــذْرُ	فيـــــــه لا يُعْتــــــــبُ[1]
أيُّ فـــنٍّ بــــدا مـــن الغُصْـــنِ	في الريــــــاضِ يتيــــــهْ
قلــتُ يــا غايــةَ المُنَــى صِــلْني	بالـــــــذي تَرْتَجيـــــــهْ
فـــانْثنى وهـــو مُعْــرِضٌ عنّـــي	فتغنّيْــــــــــتُ فيـــــــهْ:
أش يَكُـــنْ ممّـــا مَضَـــى بَــــدْرُ	وخَفَـــــــى كَوْكَــــــبُ
ربٌّ (قوّي) على الصدودِ صَبْري	وذا الفِـــراقْ مـــا اَصْـــعَبُ[2]

(١) إلى هنا وردت في الموشحات الأندلسية/ د. انطوان القوّال.

وقد وردت في المصادر على النحو الآتي:

لو رأى العِذار إنّما العـذر　　　فيـــــه لم يَعْتَـــــبُ

ولعلّ ما أثبتناه هو الصحيح، ليستقيم المعنى، ويستقيم الوزن.

(٢) وردت في المستدرك على النحو الآتي:

ربٌّ قوٌّ على الصدود صبري　　　وذا الفـــراق مـــا أصـــعبُ

ولعلَّ ما ذكرناه هو الأرجح، كون الخرجة ملحونة.

(٣)

وقال(*)

يا ليتَ شِعْري هَلْ بدا من إيابْ يوماً وعندَ اللهِ علمُ الغيوبْ

ساعات أُنسٍ تحتَ ظلِّ الشبابْ خضر الحواشي طيّبات الهُبوبْ

اليومَ لا نرهبُ وقْعَ النَّدى ونحنُ مِنْ سَطْوتها في أمانْ

غيري على الدّهر شديدُ القوى والنّظْمُ منظومٌ كنظم الجُمانْ

حتى إذا لذّتْ كؤوسُ الهوى وقلتُ قد نامتْ عيونُ الزمانْ

جاءتْ أمورٌ لم تكنْ في حسابْ غيري وألوانُ الليالي ضروبْ

فمَنْ ليَ اليومَ بَردّ الجوابْ كِلْني لتسآلِ الصّبا والجنوبْ

لا كلّفَ اللهُ النفوسَ الرقاقِ من مضَضِ الأشواقِ مالا تطيقْ

طَعْمُ النوى يا صاحِ مُرُّ المذاقِ وقاكَ والكفر عذابَ الحريقْ

قد بلغَتْ بالهجرِ روحي التراقي فهلْ إلى ليلِ الرضا من طريقْ

(*) التخريج: ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٩٢، وانظر: موشحات مغربية/ د. عبّاس الجراري.

الموشح شعري على البحر السّريع، والخرجة عامية.

واللهِ مـا الهجـرانُ إلا عـذابْ	يا شـرَّ مـا تحمـل منه القلـوبْ
اليومُ في الطّـولِ كيـوم الحسـابْ	والليلُ مـا للـنجمِ فيـه غـروبْ
لعـلّ عفـوَ الملـكِ القـادرِ	يـردُّ جـوْرَ الـدهرِ مـا قَـد عتـا
حتّـى متـى مـن صـرْفِهِ الغـادرِ	أُعْلِـنُ بالشّـكوى وحتـى متـى
حسبي أبـو الحجـاج مِـنْ ناصـرِ	يَجْمَـعُ مِـنْ شَـمْلي مـا شُـتّتا
فهوَ علَى الخلق أوْفَـى حِجـابْ	إنْ زخرتْ يوماً بحارُ الخطـوبْ
وهو على الملك الرفيع الجنـابْ	حرزٌ حريزٌ من خُطورِ الخُطـوب
مَلْكٌ عزيزُ الجـارِ سـامي العُـلا	مؤمِّـلُ العفـوَ لمـن أذنبـا
في خُلُـقٍ منْـهُ وفي مُجتلـى	البدرُ والشـمسُ و روضُ الرُّبـا
كأنَّـهُ السـيفُ البـديعُ الحُـلا	شفافُ مـاءِ البَحْـر مِثْـلُ الظّمـا
من دوحةِ المَجْدِ الصريحِ اللّبابْ	تجلّى [...][1] الكريم الخَطوب
وَيُرْتجـى حينـاً و حينـاً يهـاب	كالغيثِ أو كالليثِ عند الهبـوبْ
مـولاي جَاءتْـكَ تـرومُ الرِّضـا	وتطلـبُ العفـوَ لهـا والقَبـولْ

---

(١) وردت ناقصة.

وتطلبُ الإغْضاءَ عَمّا مضى ... وملكك البرُّ العطوفُ الوصولْ

أقلقَها[1] الهجرُ كجَمْر الغَضَا ... وشفَّها وجدٌ فجاءتْ تقول:

حسبي عفو الله لِمْ ذا العِتابْ ... إن كان وأذنبت تراني نتوبْ

أمس أذنبَ العبدُ واليومَ تابْ ... و التوب يمحي يا حبيبي الذنوبْ

(١) وردت (أفلقها)، ولعلّ الصحيح ما أثبتناه ليستقيم المعنى.

(٤)

وقال:(*)

قد حرّكَ الجلجلَ بازيُ الصباحْ والفَجْـــــــــــــرُ لاحْ

فيا غرابَ الليـل حـثّ الجنـاحْ

ولاحَ بالمشْــرِقِ نــورٌ أضــا علـــــــى الفَضَـــــا

وكان نَجْمُ الليـلِ قـد نضنضـا جَمْـــــــر الغَضَـــــا

وصار فَـوقَ الجُـنْحِ لما مضَـى واسْتَعْرَضَـــــــــــــا

وسالَ منه النَّهْـرُ عنـدَ السياحْ ففـــــــــي البِطَـــــاحْ

يلقطُ إذا [جنى](1) لآلي الأقَاحْ

(*) التخريج: ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٧٩، الجواهر الحسان١٦٥-١٦٩، الموشحات والأزجال٢/ ١٤١، ديوان الموشحات الأندلسية/ سيّد غازي٢/ ٤٩٥ أورد المطلع فقط، نفح الطيب ٢/ ٨٦ وقدّم له بقوله "فمن المنسوب إلى محاسنه قوله" ثم قال بعد أن ذكر المطلع :"وهذا مطلع موشح بديع له لم يحضرني الآن تمامه ؛ لكوني تركتُه وجُملةً من كلام لسان الدين في كتبي بالمغرب جبرها الله تعالى علي، وهو معارض للموشح الشهير الذي أوّله:

بنفسج الليل تـذكّى وفـاح والفجـــــــــر لاح

كأنــه يُســقى بمــاءٍ وراح

النص من ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك، والموشح شعري على البحر السريع، والخرجة معربة.

(١) وردت في جميع المصادر: جفا، والمرجّح أن تكون (جنى) ليستقيم المعنى.

والدّوحُ يوفي بالرِّضا والجود[1] إلى السّـــــــــــجوُدْ

شكراً لِفَضْلِ مَـنْ بـلاه وجـودْ مِـــــن الوَجُـــــودْ

وأعينُ النّـرجِسِ تـأبى الهجُـودْ فَـــــوْقَ النّجـــــودْ

إنْ أوْدَعت في نسَماتِ الريّـاحْ كـــــــــؤوس رَاحْ

ففي قدودِ القُضْبِ منها ارْتِياحْ

نَوْمي على الأجفانِ قَـدْ حُرِّمَا ذِكْـــــر الحِمَـــــى

وصــيّرَ الـدّمْعَ بعــيني دِمَــا عَهْــــدُ الـــــدَّمَا

هل عائدُ الأُنْسِ مِـن[2] بعـدما قَـــــدْ أعــــــدِمَا

أو يُسْعِفُ الدّهْرُ بنيـلِ اقْتِـراحْ هـــــذا انْتِـــــزاحْ

أو هَلْ يلينُ القَلْبُ بَعْدَ الجِمَاحْ

الدّهْرُ ميـدَانٌ لحَرْبٍ ضَـرُوسْ بـــــين الغُـــــرُوسْ

حَرْبٌ غَنَتْ عَنْ كُلِّ باسٍ وبؤسْ وعَـــــنْ لبُـــــوسْ

وقَائِـلِ لِكُـلِّ معنـىً تجُـوسْ حَـــــرَّ النُّفُـــــوْس

(١) في الجواهر الحسان: المجود.

(٢) في الموشحات والأزجال: مني، وفي الجواهر الحسان: مُنى.

سَطَتْ على الأَشْباح مِنْها رياحْ فَـــــــلا تُصَـــــــاحْ

شَـقَائِقُ النُّعْمـان فِيهـا جِـرَاحْ

أضْرَمَتْني في الحَرْبِ نارُ اجْتِرام بِـــــــيْنَ العِظَـــــــامْ

والشُّربُ قَدْ ألقى بِمسْكِ الفِدَامْ[1] عَلـــــــى المُـــــــدَامْ

حَـرْبٌ لِمـنْ قَصّـر عَنّـي ودَامْ بالانْعــــــــــــدَامْ

يا مُخْجِلَ الأقمـارِ والجَـوُّ لاَحْ عَنْـــــــدَ الْتِيـــــــاحْ

لا أُفْقِدَتْ مِنْك سَمَاءُ السَّماحْ

أَنْتَ على[2] عَلْيَاكَ سَهْلُ المقَادْ دون انتِقَـــــــــــاذْ

فاصْرِفْ لَها الفِطْرة ذَاتَ اتّقـادْ صـــــــرْفَ اعْتقَـــــــادْ

ونــادِ بِالنُّـدمان عِنْـدَ اعْتِقَـادْ بِعَـــــــد الرُّقَـــــــادْ

بـاكرْ إلى اللّـذاتِ والإصْـطباحْ بِشــــــــــرْبِ رَاحْ

فما على أهل الهوى من جناحْ

---

(١) هكذا وردت في الموشحات والأزجال، وفي بقية المصادر: انفدام.

(٢) في الجواهر الحسان: إلى.

(٥)

وقال يمدح سلطان المغرب أبا سالم المريني(*):

قَـد قامـت الحُجّـة فَليعـذُر العـاذِرْ فالعَـذْلُ لا يُجْـدِي

شـيئاً سـوى الكَـرْب وشَـقْوَةِ الخَـاطِرْ وشِـدَّةِ الوَجْـدِ

حدّثْ عَـنِ السّلوَانْ أو[1] شِئْتَ يا صَاحِ حَـدّثْ عَـن العَنْقَـا

إنّهُمَـا سـيّان فليُقْصِـر الّلاحـي[2] عَمَّـنْ شَـكَا العِشْـقَا

قَـدْ عزّنـي الكِتْمَـان فبَـانَ إفْصَـاحي بـبَعض مـا أَلْقَـى

مِـنْ صَـادِق اللَهجَـة وَسْنَانِ عَـنْ سـاهِرْ لـم يُبْـلَ بالصَّـدِّ

مُنَـزّهِ القَلْـبِ مُـبرّأ النـاظِرْ عَـنْ حالَـةِ السُّـهْدِ

عَـذّبَ بالتّيـهِ قَلْـبي وبـالْبَينِ فَلَـمْ أُطِـقْ صَـبْرا

ظَبْـيٌ تجنّيـهِ مـا كـانَ بـالهَيْنِ قَـدْ وَاصَـل الهَجْـرَا

(*) التخريج: نفاضة الجراب ٢/ ١٦٧ - ١٦٩، ديوان الموشحات الأندلسية المستدرك/ د. عناني ١٨٦.

الموشح شعري من مشطور البسيط، والخرجة معربة.

(١) لعلها: إنْ، فهي أوفق للسياق.

(٢) وردت في المصدرين: اللاحِ.

مُكَمّــل فيــهِ   مسَــرْحة[1] العَــيْن   قَــدْ أخجَـلَ البَـدْرَا

في طَرْفــه حُجّــةٌ   للفــاتِنِ السّــاحِرْ   ونَافِــثِ العقْــدِ

يَــذْهَبُ باللُّــبِّ   مُحكَّــمُ السّــادِرْ[2]   في الحُــرِّ والعَبْــدِ

نادَيْــتُ في الظُّلمَــةْ   يــا مالــكَ المُلْــكِ   يــا دافِــعَ البَلْــوى

فَــرِّجْ لــيَ الغمّــةْ   أنْــتَ الــذي تُشْــكي   مَــنْ أعلَــنَ الشّــكْوَى

بِمَــنْ طَــوَى الهِمّــة   لطيبــةٍ[3] يَبْكــي   ويُعْلِــنُ النّجْــوَى

في عَشْــر ذي الحجّــةْ   مِــنْ راكِــضٍ ســائِرْ   لِلعَلَــم الفَــرْدِ

مُغْتفــر الــذّنْبِ   مُعْتَمــر زائِــرْ   مبَلَّــغ القَصْــدِ

مُــذ جــال في سَــمْعي   فِراقُــهُ حَقّــا   ظَلَلْــتُ كالهــائِمْ

كأنّمــا دَمْعــي   يَهمــي فَــلا يَرْقــا   جُــوْدُ أبــي ســالِمْ

مُعَــالِجُ الصّــدْعِ   و العُــرْوَةُ الــوُثقَى   وقَــامِعُ الظّــالِمْ

ومُصْــمِتُ الضــجّة   ومُطْفــئُ النــائر[4]   وموضــحُ الرُّشْــدِ

---

(١) وردت في النفاضة: مسرحهُ.

(٢) لعلّها: محكّمٌ سادر.

(٣) في النفاضة: لطيّةٍ.

(٤) في المستدرك: الثائر.

خليفـــةُ الـــرّبٌ   و البـــاذِخُ الفـــاخِرْ   بـــالأبِ والجَـــدّ

الواهـــبُ الألـــفِ   تـــأتي معاليـــهِ   مِـنْ رَجْعـهِ الطَّرْفـا

وخـــارقُ الصّـــفِّ   إلى أعاديـــــــهِ   إنْ شـاهَد الزَّحْفَـا

ومُرْسِـلُ الحَتْـفِ   فمَـــنْ يُناويـــهِ   يصـادِمُ الحَتْفَـا

والأرْضُ مُرْتجّـــةْ   بالعَسْـكرِ الزاخِـرْ   قَـدْ مـاجَ بـالجُرْدِ

وغَـصَّ بالقُضْـبِ   والصَـارمِ البَـاتِرْ   والحَلَـقِ السَّـرْدِ

مَـنْ فَـازَ بالسَّبْقِ   في رفعـةِ القَـدَرِ   والمَنْصَـبِ الأَسْمى

وفـاقَ في الخَلْـق   والخُلُـق الـبرٌ   والسِّـيرةِ الرُّحمـى

ذو مَنظَـرٍ طلْـقِ   مؤيَّـدُ الأمـرِ   مسـدَّدُ المرمـى

إذا امتطـى سَـرْجَهْ   فـالقمرُ الراصِـد[1]   لعـينِ مُسْـتهْدِ

ومخجِـلُ السُّـحْبِ   في العـارضِ المـاطِرْ   إنْ جـادَ بالرِّفـدِ

عُـلاهُ لا تُحْصـى   والشَّـرْطُ و الثُّنيـا   دأبـاً ينافيهـا

لـو مُثِّلـتْ شَخْصـا   لغَالـتِ الـدُّنيا   بـالحقِّ تعييهـا

دَوْلَتُـهُ اخْتَصّـا   تـأنّقَ العَليـا   بكـلِّ مَـا فيهـا

---

(١) المستدرك: راصد.

بـــدائِعُ البَهْجَـــةْ   ونزهـــةُ الخـــاطِرْ   وجنّـــةُ الخُلْـــدِ
وراحـــةُ القَلْـــبِ   وبغيـــةُ النـــاظِرْ   في ذلـــكَ الَخـــدِّ

(٦)

وقال، وهي من بديع موشحاته:(*)

كـم ليـومِ الفِـراقِ مِـنْ غصّـةْ	فـي فــؤادِ العَميــدْ
نَرفَـعُ الأمـرَ فيـه والقصَّـةْ	للــوليِّ الحميــدْ
رَحَـلَ الرّكْـبُ يقطـعُ البيـدا	بســفينِ النِّيــاقْ
كـلُّ وجْنـاء[1] تُتْلـعُ الجيـدا	وتَبــدُّ[2] الرِّفــاقْ
حَسِـبَتْ ليلـةَ اللقـا عيْـدا	فهــي ذاتُ اشْــتياقْ
صـائِمَاتٌ لا تَقْبَـلُ الرُّخْصَـةْ	قَبْــلَ فطِــرْ وعيــدْ
فهــي إذْ أمّتْــهُ مُخْتَصّــةْ	بجهــادِ جَهيــدْ(**)

(*) التخريج: نفح الطيب ٧ /٦٨، أزهار الرياض ١/ ٣١٥ ، ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي ٢/ ٤٩٣، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذنية ٤٢٢.

النص من نفح الطيب، والموشح شعري، جاء الغصن الأول على البحر الخفيف، والغصن الثاني على البحر المتدارك، وخرجته تنشد معربة، وتنشد غير معربة.

(١) في ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي، وديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: وجنا.

(٢) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: وتبدُّ.

(**) يقول المقّري في النفح ٢/ ٦٨ بعد هذا القفل : ومنه في آخره ثم يكمل مثلما ورد في النصّ، وفي ذلك إشارة إلى أن الموشح لم يصل مكتملاً.

ومنها في آخره:

يـا إمـامَ العـلاءِ والفَخْـرِ	ذا السَّـنا المُـبْهجِ
هاكَهـا لا عـدِمْتَ في الـدَّهْرِ	آمِـلاً يَرْتَجـي
عارضَـتْ قـوْلَ بـائعِ التَّمْـرِ	بمقـالِ شَـجِي:[1]
غرَّبـوكِ الجمـالُ يـا حَفْصَـهْ	مِـنْ مكـانٍ بعيـدْ
مـن سِجِلْماسَـةٍ ومـن قَفْصـهْ	وبِـلادِ الجَريـدْ

(١) في أزهار الرياض: شجٍ.

(٧)

وقال يمدحُ يوسفَ الأوّلَ سلطانَ غرناطة(*):

رُبّ ليلٍ ظفرتُ بالبَدْرِ ونجومُ السماء لم تدْرِ

حفظَ الله ليلنا ورعى

أيَّ شملٍ من الهوى جَمَعا(١)

غفلَ الدهرُ والرقيبُ معَا

ليتَ نَهْرِ النهارِ(٢) لم يجْرِ حَكَمَ اللهُ لي على الفَجْرِ

(*) **التخريج**: الإحاطة ٤/ ٥٢٥، أزهار الرياض ١/ ٣١٤، نفح الطيب ٧/ ٦٦- ٦٧، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة ٤٢٣، الموشحات والأزجال١/ ١٧٥، سيد غازي/ ديوان الموشحات الأندلسية ٢/ ٤٨٩، الموشحات الأندلسية/ القوال ١٧٥- ١٧٨، مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقا الأندلسية المغربية، المعروف بالحايك، ٢٤٩، وقد ورد فيه المطلع والدور الذي يليه فقط.

النص من نفح الطيب، والموشح شعري على البحر الخفيف، والخرجة معربة.

(١) في مجموع الحايك: أي شمل لنا قد اجتمعا.

(٢) في الإحاطة: السِّر.

علّلَ النفسَ يا أخا العَربِ

بحديثٍ أحلى من الضَّرَبِ

في هوى مَنْ وِصالُه أَرَبي[1]

كلّما مرَّ ذكْرُ مَنْ تدري[2] قلتُ يا بَرْدَهُ على صدري

صاحِ لا تهتمم[3] بأمرِ غَدِ[4]

وأجِزْ صرْفها يداً بيدِ

بين نهرٍ وبُلْبُلٍ غَرِدِ

وغصونٍ تميلُ[5] مِنْ سُكْرِ أعلنتْ يا غَمامُ[6] بالشُّكْرِ

---

(١) في الإحاطة: أربُ.

(٢) في الإحاطة: أدرِ.

(٣) في الإحاطة: لا تهتم.

(٤) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بوذينة: خدِ.

(٥) في أزهار الرياض: تميد.

(٦) في الإحاطة: الغمام.

يـــا مُـــرادي ومُنْتهـــى أملـــي

هائِهـــا عســـجديّةَ الْحُلَـــلِ

حلَّـتِ الشـمسُ منـزلَ الحَمَـلِ

وبُـــرودُ[1] الربيـــعِ في نَشْـــرِ والصَّـــبا عنبريـــةُ النَّشْـــرِ

غُـرَّةُ الصـبحِ هـذه وضـحتْ

وقيانُ الغصـونِ قـد صـدحتْ

وكـــأنّ الصَّـــبا إذا نفحـــتْ

وسمـــا[2] طيبُهـــا عَـــنِ الحَصْـــرِ مِدحـــةٌ في عُـــلا بـــني نصـــرِ

هُـمْ ملـوكُ الـوَرى بـلا ثنيـا

(١) في الإحاطة: ورد، وفي أزهار الرياض: بنود.

(٢) هكذا وردت في الإحاطة، وقد وردت في المصادر: وهفا.

مهّـــدوا الـــدينَ زيّنــوا الـــدُّنيا

وحمــــى اللهُ مــــنهم العَليـــا

بالإمــــامِ[1] المرفَّـــعِ الخطـــرِ والغمــــامِ المبـــاركِ القَطْـــرِ

إنمـــا يوســـفٌ إمـــامُ هُـــدى

حازَ[2] في المعلواتِ كُـلَّ مـدى

قُـــلْ لـــدهرٍ بملكـــه سَـــعِدا:

افتخـرْ جملـةً [3] علـى الـدهرِ كافتخــــار الربّيــــعِ بــــالزَّهرِ

يـــا عمـــادَ العـــلاءِ و المْجـــدِ

أطلـــعَ العيـــدُ طـــالعَ الســـعدِ

(١) في الإحاطة: فالإمام.

(٢) في الإحاطة: جاز.

(٣) في الإحاطة: واجباً.

ووفــى الفــتحُ فيــه بالوعْــدِ

وتجلّــتْ فيــه علــى العصــرِ[1] غُــرَرٌ مــن طلائــعِ النَّصْــرِ

فتهنّــأْ مــن حســـنهِ الــبَهجِ

بحيـــاةِ النفـــوسِ والُمهـــجِ

و استمعها ودَعْ مقـالَ شـجي:

قســماً بــالهوى لــذي حِجْــرِ ما لِلَيْـلِ[2] المشـوقِ مـن فَجْـرِ

(١) هكذا وردت في الإحاطة، ووردت في بقية المصادر: القصر.

(٢) في الموشحات الأندلسية/ القوّال: يا ليلُ.

(٨)

وقال يمدح يُوسفَ الأوّل سلطانَ غرناطة[*]:

زَمــــنُ الأُنــــس كلّمــــا ولّــــى	رَدّه مُعْــــــــــــــوِزُ
فــــاغتنمْ منــــك ريِّــــقَ العُمْــــر	وهــــــــو مُسْــــــــتَوْفِزُ[1]
اطْــــرِدِ[2] الهــــمَّ بابنــــةِ العنــــبِ	واجْــــلُ[3] غــــيمَ الثــــرى
عَــنْ شمــوسٍ عكفــنَ في حُجــبِ	عــــن عيــــونِ الــــوَرى
فهــي كِنــزٌ مــن خــالصِ الــذّهبِ	خُــــلَّ عَنْــــه[4] العُــــرى

(*) التخـريج: الإحاطـة في أخبـار غرناطـة٤/ ٥٢٦ ، عـدَة الجلـيس ومؤانسـة الـوزير والرئيس٢٠٣- ٢٠٤.

الموشح شعري، جاء الغصن الأول على وزن الخفيف، والغصن الثـاني علـى المتـدارك، والخرجة غير معربة.

(١) ورد المطلع والأقفال في الإحاطة، وعدة الجليس على النحو الآتي:

زمن الأُنس كلّما ولّى ردّه معْوزُ فاغتنم منك ريّق العمر وهو مُسْتَوْفِزُ

وما أثبتناه هو الصحيح، حسب نظام التوشيح المعروف، وليستقيم معه الوزن.

(٢) في الإحاطة أطرُدُ.

(٣) في الإحاطة: وأجْلُ.

(٤) في الإحاطة: عند.

كَمْ فقيرٍ أتى على وعدٍ فيه يُسْتَنْجَزُ
والوعيدُ الشديدُ معروفٌ للذي يكنزُ
أضحكَ الفَجْرُ مبسمَ الشّرْقِ فاستراب الظّلامْ
و انتضى الأُفْقُ صارمَ البرْقِ مِنْ قِرابِ الغَمامْ
وتحلّتْ ترائبُ الوُرْقِ درّ زَهرِ الكمامْ
ولجيشِ الصبّاح في الأفق رايةٌ تُرْكَزُ
وخيولُ السحابِ بالبرقِ أبداً تُهْمَزُ
وقدودُ الغصونِ ترتاحُ للقاءِ النسيمْ
وشميمُ الرياضِ نفّاحُ كثناءِ[1] الكريمْ
ومُحيّا الصباحِ يلْتَاحُ في الجمالِ الوسيمْ
وخطيبُ الحَمامِ في الغصن مسهبٌ[2] موجزُ
ينكر النوم فهو في العتْب مُفْصِحٌ مُلْغِزُ
للهوى قدوة من النّاسِ ذات نهجٍ قويمْ

(١) في الإحاطة: كثنا.

(٢) في عدة الجليس: مُوهِبُ.

لا تــرى في المُـدامِ مــن بــاسِ وارتشـــــافِ النَّــــديمْ

بحــديثِ الغــرامِ و الكــاسِ في الزمَــــانِ القــــديمْ

طــرّزوا [1] صــفح كــلّ ديــوانِ وبـــــه طُــــــرّزوا [2]

لا تجُــزْ في شــريعة الظَّــرْفِ غــيرَ مـــا جـــوّزوا

قِــفْ ركــابَ المــدائحِ الغــرّ بإمـــامِ الهُـنــــدى [3]

يوســفِ الملــكِ نُخبــةِ الأمــرِ غَيْـــثِ أُفـــقِ النّـــدى

مَــنْ لأسْــلافهِ بــني نصــرِ في جهـــادِ العِــــدَا [4]

ســورٌ مِــنْ صــحائف الحَمْــدِ كلُّهـــا مُعْجـــزُ

كلمـا أُنزلــتْ علــى صــقعِ أشــــرقَ الحيِّـــزُ

الّليــوثِ الضــراغمِ الصّــيدِ الملـــــوك الألى

صــيروا الملــكَ رائــقَ الجيــدِ مُونِــــقَ المُجْـــتَلا

---

(١) في الإحاطة: طوروا.

(٢) في عدة الجليس: طُرِزْ

(٣) في الإحاطة: بأهل برٍّ الهدى.

(٤) إلى هنا وردت في الإحاطة، وتمامها من عدة الجليس.

وغـــدا المَجْـــدُ مـــورقَ العـــودِ　　مرنِـــــقَ المُخْتَلَـــــى[1]

صـــفوة الخلْـــق أســـرةِ الحـــقِّ　　طالمـــــــا بَـــــــرَّزُوا[2]

و المعـــالي في كـــلِّ ميـــدان　　ســـــبقه أحـــــــرزُوا[3]

أيُّ مجـــــدٍ و أيُّ عليـــــاءِ　　دونهـــــا الفَرقَـــــدُ

وصـــفاتٍ جلّـــتْ و أسمـــاءِ　　فَـــوقَ مـــا يُعهـــدُ

عـــن أبٍ ماجـــدٍ لأبنـــاءِ　　فهـــــي لا تَنْفَـــــدُ

فلـــكٌ دائـــرٌ مـــن المجـــدِ　　والعُـــــلا مركـــــزُ

مـــن لإحـــرازِ مفخـــرٍ يســـمو　　هكـــــذا يُحْـــــرِزُ

يـــا ســـراجاً يلـــوحُ في ســـرجِ　　لـــــيسَ بـــــالمختفي

يـــا مزيـــدَ العبـــادِ في الهَـــرْجِ　　كُـــلُّ[4] لطْـــفٍ خفـــي

---

(١) وردت بالجيم، ولعل ما أثبتناه هو الصحيح، لأن معنى المختلى النبات الرقيق، وهو ما يوافق السياق، ويوافق أسلوب لسان الدين من حيث تجنيس الألفاظ المتقابلة، مونق- مرنق، المجتلى- المختلى. وقد وهم محقق عدة الجليس بأن هذا الغصن هو تكرار للغصن السابق له.

(٢) هكذا وردت، ولعلّها: برزّوا؛ ليستقيم الوزن والمعنى.

(٣) هكذا وردت، ولعلّها: أحرزوا؛ ليستقيم الوزن والمعنى.

(٤) وردت في عدة الجليس: (كلُّ).

هاكَهـــا مِثْـــل قَـــوْل شِـــطرنجي[1] حـــــــــاذقٍ مُنْصِـــــــــفِ

انــــــا نــــــوفى بيْــــــدقا ونطيـــــــــق نحـــــــــرزُ

ارمِ مــــــانع ولا تشـــــعّبني قبـــــــل أن نفــــــــرزُ

(١) وردت في عدة الجليس: شطرنج.

(٩)

قال يمدح الغني بالله محمداً الخامس[*]:

جـادَكَ الغَيْـثُ إذا الغَيْـثُ همَـى	يازمـانَ الوصـلِ[١] بالأنـدَلسِ
لم يَكُـنْ وَصْـلُكَ[٢] إلاّ حُلُمَـاً	في الكَـرَى أو خلسـةَ المُخْـتَلِسِ
إذْ يقـودُ الـدَّهْرُ أشْـتاتَ المُنـى	يَنْقُلُ[٣] الخَطْوَ على ما يَرسِـمُ[٤]
زُمَـراً بَـيْنَ فُـرادَى وثُنـى	مِثْلَمَا يَدْعو الوفودَ[٥] المَوْسِمُ[٦]

---

* التخريج: مقدمة ابن خلدون ٥٨٦، نفح الطيب ٧/ ١١- ١٤، أزهار الرياض ٢/ ٢١٣- ٢١٥، ديوان الموشحات الأندلسية/ سيّد غازي ٢/ ٤٨٤، الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة ٤٢٥، الموشحات الأندلسية/ القوّال ١٦٨، المسلك السهل في توشيح ابن سهل ١١٧، عقود اللآل في الموشحات والأزجال١٨٩، العذارى المائسات في الأزجال والموشحات ٢٨، مجموع الحايك ٢١٨.

النص الموجود من نفح الطيب، والموشح شعري على بحر الرمل، والخرجة معربة.

(١) في المسلك السهل: الأنس.

(٢) في المسلك السهل: أنسك.

(٣) في العبر، وأزهار الرياض، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة، ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي: تنقل.

(٤) في العبر: ترسم.

(٥) في العبر: الحجيج.

(٦) لم يرد هذا الدور والقفل الذي يليه في الموشحات الأندلسبة/ د. أنطوان القوّال.

و الحَيَا قَدْ جَلّلَ الرَّوْضَ سَنَا فَثغُورُ الزَّهْرِ مِنْهُ[1] تَبْسِمُ[2]

وَرَوى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَا كَيْفَ يَرْوِي مَالِكٌ عَنْ أنَسِ

فَكَسَاهُ الحُسْنُ[3] ثَوْبَاً مُعْلَمَا يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسِ

في لَيَالٍ كَتَمَتْ سِرَّ الهَوى بالدُّجى[4]، لَوْلا شُمُوسُ الغُرَرِ[5]

مَالَ نَجْمُ الكَأْسِ فِيهَا وَهَوَى مُسْتَقِيْمَ السَّيْرِ سَعْدَ الأَثَرِ

وَطَرٌ[6] مَا فِيْهِ من عَيْبٍ سِوى أنَّهُ مَرَّ كَلَمْحِ البَصَرِ[7]

حِيْنَ لَذَّ الأُنسُ شَيْئَاً[8] أَوْ كَمَا[9] هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الحَرَسِ

---

(١) في المسلك السهل: منه

(٢) وردت في العبر: فسنا الأزهار منه تبسمُ، وفي عقود اللآل: فسنا الأزهار فيه يبسمُ.

(٣) في المسلك السهل: القطر.

(٤) في المسلك السهل: في الدُّجى.

(٥) في العبر: القدر

(٦) في المسلك السهل: زمنٌ.

(٧) في العبر: النوم.

(٨) وردت في المسلك السهل: حيث لذّ الأنس فيه.

(٩) وردت في أزهار الرياض: حين لذّ النوم مع حلو اللّمى.

غَـارَتِ الشُّـهْبُ بنـا أَوْ رُبَّمَـا		أثَّـرتْ فِيْنَـا عُيُـونُ النَّـرْجِسِ

أيُّ شَـيْءٍ لامْـرِىءٍ قَـدْ خَلصَـا		فَيَكُونُ الرَّوْضُ قَد مُكِّـنَ[1] فِيـهْ[2]

تَنْهَـبُ الأَزْهَـارُ منـه [3] الفُرَصَـا		أمِنَـتْ مِـنْ مَكْـرِهِ مَـا تتّقِيـهْ

فَـإِذَا المَـاءُ تَنَـاجَى وَ الحَصَـا		وَخَـلا كُـلُّ خَلِيـلٍ بِأخِيـهْ

تُبْصِـرُ الـوَرْدَ غَيـوْراً بَرِمَـا		يَكْتَسِـيْ مِـنْ غَيْظِـهِ مَـا يَكْتَسِـي

وَتَـرَى الآسَ لَبِيبـاً فَهِمَـا		يَسْـرِقُ السَّـمْعَ بِـأُذْنَيْ فَـرَسِ

يَا أُهَيْـلَ الحَـيِّ مِـنْ وَادِي الغَضَـا		وَبِقَلْبِـيْ سَـكَنٌ[4] أَنْـتُمْ بِـهِ[5]

ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ[6] رَحْبُ الفَضَـا		لا أُبَـالِي[7] شَـرْقَهُ مِـنْ غَرْبِـهِ

فَأَعِيْـدُوا عَهْـدَ أُنْـسٍ قَـدْ مَضَـى		تعْتِقُـوا عـانيكُمْ[8] مِـنْ كَرْبِـهِ

---

(١) في العبر: كثِّنُ.

(٢) هذا الدور القفل الذي يليه لم يرد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال.

(٣) في العبر: فيه.

(٤) انفرد نفح الطيب بها، في حين وردت في المصادر الأخرى: مسكن.

(٥) ورد هذا الدور والقفل الذي يليه في مجموع الحايك ٢١٨.

(٦) في المسلك السهل: شوقي لكم.

(٧) في المسلك السهل: لا أحاشي.

(٨) في العبر، وفي الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال: عَبْدَكمُ.

واتّقُـــوا اللهَ وَأحْيُـــوا مُغْرَمَـــا   يَتَلاشَـــى نَفَســـاً فِـــي نَفَـــسِ

حَـبسَ القَلْــبَ عَلــيْكُمْ كَرَمَــا   أفتَرْضَــوْنَ عفــاءَ[1] الحَــبَسِ

وَبِقَلْبِــــيْ مِــــنْكُمْ مُقْتَــــرِبُ   بِأحَادِيــثِ الْمُنَــى وَهْــوَ بَعِيــدْ

قَمَــرٌ أَطْلَــعَ مِنْــهُ المَغْــرِبُ   شِقْوَة الـمُغْرى[2] بِهِ وَهْوَ سَعِيدْ

قَـدْ تَسَـاوَى مُحْسِـنٌ أوْ مُـذْنِبُ   فِي هَـوَاه بَـيْنَ وَعْـدٍ وَوَعِيـدْ

سـاحِرُ الْمُقْلَـةِ مَعْسُـول اللَّمَـى   جَـالَ فِـي الـنَّفْسِ مَجَالَ الـنَّفَسِ

سَـدَّدَ[3] السَّـهْمَ وسمّـى ورمـى   ففُـــؤادِيْ نهْبَـــة الْمُفْتَــرِسِ[4]

إنْ يَكُـنْ جَـارَ وَخَـابَ الأَمَـلُ   وفُؤادُ[5] الصَّبِّ بِالشّوْقِ يَـذُوبْ

فَهْـــوَ لِلـــنفسِ حَبِيـــبٌ أَوَّلُ   لَيْسَ فِي الحُبِّ لِمَحْبُوبٍ ذُنُـوبْ

أمْـــرهُ مُعْتَمـــلٌ[6] مُمْتَثَـــلُ   فِـي ضُـلُوعٍ قَـدْ بَرَاهَـا وَقُلُـوبْ

---

(١) في العبر: خراب.

(٢) في العبر: المُضْنى.

(٣) في المسلك السهل: فوّق.

(٤) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال:

سدّد السَّهم فأصمى إذ رمى   بفــؤادي نبلــةَ المفــترس

(٥) في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال: ففؤاد.

(٦) في العبر، وأزهار الرياض: معتمد.

حَكَّـمَ اللَّحْـظَ بِهَـا فَاحْتَكَمَـا لَمْ يُرَاقِبْ فِي ضِعَافِ الأَنْفُسِ

مُنْصِفُ[1] المَظْلُومِ مِمَّنْ ظَلَمَا وَمُجَازِي[2] البَرِّ مِنْهَا وَالْمُسِي

مَـا لِقَلْبِـيْ كُلَّمَـا هَبَّتْ صَبَا عَـادَهُ عِيْدٌ مِنَ الشَّوْقِ جَدِيدْ

كَانَ فِـي اللَّوْحِ لَـهُ مُكْتَتَبَا قَوْلُـهُ: "إِنَّ عَذَابِيْ لَشَدِيدْ"[3]

جَلَبَ الهَمَّ لَـهُ وَالوَصَبَا فَهْوَ للأَشْجَانِ فِي جَهْدٍ جَهِيدْ

لاعِجٌ فِيْ[4]أَضْلُعِيْ قَدْ أُضْرِمَا فَهْـيَ نَـارٌ فِـيْ هَشِيمِ اليَبَسِ

لَمْ يَدَعْ[5]فِـيْ مُهْجَتِـيْ إلاَّ ذمَـا[6] كَبَقَـاءِ الصُّبْحِ[7]بَعْدَ الغَلَسِ[8]

سَلِّمِيْ يَا نَفْسُ[9] فِيْ حُكْمِ القَضَا واعْمُرِي الوَقْتَ بِرُجْعَىْ وَ مَتَابْ

---

(١) في العبر: تنصف. وفي الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوال: يُنصف.

(٢) في العبر/ ويجازي البرَّ.

(٣) في العبر، وفي الموشحات الأندلسية/ القوال: جاء هذا القسيم قبل القسيم السابق.

(٤) في العبر: من.

(٥) في العبر: تدع.

(٦) في ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي، وديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: دَمَا، وفي الموشحات الأندلسية/ أنطوان القوال: الدّما

(٧) في المسلك السهل: كنماء الليل.

(٨) إلى هنا وردت في الموشحات الأندلسية/ القوال.

(٩) في العبر: يا نفس.

دَعْكِ من ذكرى[1] زَمَانٍ قَدْ مَضَى بَيْنَ عُتْبَى قَدْ تَقَضَّتْ وَعِتَابْ

واصْرِفِي القَوْلَ إِلى المَوْلَى الرِّضَى مُلْهَمِ التَّوْفِيْقِ في أُمِّ الكِتَابْ

الكَرِيمِ المُنْتَهَى والمُنْتَمَى أَسَدِ السَّرْجِ[2] وَبَدْرِ المَجْلِسِ

يَنْزِلُ النَّصْرُ عَلِيهِ مِثْلَمَا يَنْزِلُ الوَحْيُ بِرُوحِ القُدُسِ[3]

مُصْطَفَى اللهِ سمِيُّ المُصْطَفَى[4] الغنيْ باللهِ عَنْ كُلِّ أَحَدْ[5]

مَنْ إذَا مَا عَقَدَ العَهْدَ وَفَى وَإِذَا مَا فُتِحَ[6] الخَطْبُ عَقَدْ[7]

مِنْ بَنِي قَيْسِ بنِ سَعْدٍ وَكَفَى حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ[8] مَرْفُوعُ العَمَدْ

---

(١) في العبر، وعقود اللآل: ودعي ذكر.

(٢) في المسلك السهل: السرح.

(٣) إلى هنا وردت الموشحة في العبر وأزهار الرياض.

(٤) في المسلك السهل: مصطفى المُلك صفيُّ المصطفى.

(٥) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: الغنيُّ اللهُ من كلِّ أحد.

(٦) في ديوان الموشحات الأندلسية/ سيد غازي، وديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بوذينة: فدح، وفي عقود اللآل: قَبُح.

(٧) ورد في المسلك السهل:

مَنْ إذا ما عقد العَقْدَ وفى وإذا ما أخصب الفتح عقد

(٨) في المسلك السهل: المجد.

حَيْثُ بَيْتُ النَّصرِ[1] مَحْمِيٌّ الحِمَى وَجَنَى الفَضْلِ زَكِيٌّ المَغْرِسِ
والهَوَى ظِلٌّ ظَلِيلٌ خَيَّمَا وَالنَّدَى هَبَّ إِلَى المُغْتَرِسِ
هَاكَها يَا سِبْطَ أَنْصَارِ العُلَى[2] وَالَّذِيْ إنْ عَثَرَ الدَّهرُ أَقَالْ
غَادَةً أَلْبَسَهَا الحُسْنُ مُلا[3] تُبْهِرُ العَيْنَ جِلاءً وَصِقَالْ
عَارَضَتْ لَفْظاً وَمَعْنىً وحُلَى قَوْلَ مَنْ أَنْطَقَهُ الحُبُّ فَقَالْ:
"هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّه عَنْ[4] مَكْنِسِ
فَهْوَ فِيْ حَرٍّ وَخَفْقٍ[5] مِثْلَمَا لَعِبَتْ رِيْحُ الصَّبَا بِالقَبَسِ"

---

(١) في المسلك السهل: المجد.
(٢) في المسلك السهل: هاكها يا بدر آفاق العُلا.
(٣) في المسلك السهل: حُلى.
(٤) في عقود اللآل: من.
(٥) وردت في المصادر الأخرى: فهو في خفْقٍ وحرٍّ مثلما.

(١٠)

وقال[*]:

طائِرُ القَلْبِ طـارَ عـن وَكْـري	مِـــن ثنايـــا[1] الضّـــلوعْ
ورمـــى[2] بـــالنّوى ولم أدْرِ	هَـــلْ لـــه مِـــنْ رجـــوعْ
آهِ مِـنْ لوْعـةٍ بَـرَتْ كبـدِي	يـــومَ حثّـــوا الرّكَـــابْ
حينَ[3] بِعْـتُ الحِجَـا يـداً بيـدِ	واشـــتريتُ العَـــذابْ
ومَضَـتْ مُهْجَـتي بـلا قَـوْدِ	بـــين تلـــك القِبَـــابْ
تَرَكُـوني مُـلازِمَ السَّـهرِ	واقفَـــاً بـــالرّبوعْ
أسألُ الليلَ عَـنْ ضِيَا الفَجْـرِ	هَـــلْ لـــه مِـــنْ طُلُـــوعْ

(*) التخريج: ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك ١٨٣، الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال ١٧٠، الموشحات والأزجال ١ / ٢٠٩، وقد ورد المطلع والدور والقفل الذي يليه في مجموع الحايك ١٧٥ غير منسوبة.

النص من ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك، والموشح شعري على البحر الخفيف، والخرجة معربة.

(١) مجموع الحايك: حنايا.

(٢) مجموع الحايك: راضياً، والموشحات والأزجال: ورضى.

(٣) مجموع الحايك: يوم.

آهِ لولا سِحْرُ الجفونِ لم أنْسَا[1] عَهْـــــدَنا بـــــالحِمَى

إذْ رَشَـــفْنا مراشِـــفاً لُعْســـا واعتَصَـــرْنا اللّمَـــا

وشَـــرِبْنا مِـــنْ كأسِـها شمســا كُلِّلـــتْ أنْجُمـــا

وظَفِرْنـــا بمُنيـــةِ الصّـــدْرِ مَـــع ظَـــبيٍ مَـــرُوع

مـائِسِ القَـدّ نحيـلِ الخَصْـر ســـالبٍ كُـــلَّ رُوع

[جَـرَّدَ البـازُ صـارمَ الفجـرِ مـــن جفـــون الغَسَـــقْ

وتـــوارت أزاهـــر[2] الزهـــر في كمـــام الشـــفق

ورد ونســـرين مـــع زهـــر في الجـــبين اتفـــق[3]]

[همتُ فيكم وخـانني صَبْري زاد قلـــبي ولـــوعْ

ارحمـــوني واقبلـــوا عـــذري واعطفـــوا بـــالرجوعْ[4]]

---

(١) وردت في جميع المصادر: أنسَ، وما أثبتناه هو الصحيح، وجاءت الألف للإطلاق.

(٢) وردت في المصادر جميعها: أزهار، وما هو مثبتٌ موافق للوزن.

(٣) ورد الدور المحصور من حنيتين في الموشحات والأزجال ١/ ٢٠٩ في رواية من روايات قسنطينة، وجاء القفل الذي بعده مكرّراً لما سبق.

تركـوني مـلازم السـهر واقفـــاً بـــالربوع

أسأل الليل عن ضيا الفجر هـــل لـــه مـــن طلـــوع

(٤) ورد هذا القفل في الموشحات والأزجال ١/ ٢١٠، هامش ٢ في رواية من روايات نسخة قسنطينة بوصفه خرجة لهذا الموشح.

[لا وحــقِّ الــودادِ لا أســلو حُسْـــنَ تلـــك الليـــالْ

إذ ثوينـــا بِســـجعها تحلـــو لم يَرُعْنـــا الـــزّوال

ورشَـــفْنَا مراشِـــفاً تحلـــو لم تَـــدُمْ بالمطَـــال

وأدَرْنـا الأكْـواس مِـنْ خَمْـرِ مـــا يُـــثيرُ الولُـــوعْ

وقضَـينا مــن غفلــةِ الــدّهْرِ أربَـــاً بـــالرجوعْ[1]]

أيَدُ[2] البـيْنِ صَيّرتْ جِسْمي مرتَعَـــاً للسّـــقَامْ

صرتُ مِنها رغماً على رَغْمـي تابِعَـــاً للغَـــرامْ[3]

صحتُ قَدْ أنحَلَ الهَوى جسمي طامِعَـــاً بالسَّـــلامْ

(١) ورد هذا البيـت (الـدور والقفـل) في ملحـق ابـن سـهل، كمـا ذكـر في ديـوان الموشـحات الأندلسية/ المستدرك، على أنه آخر أبيات الموشحة. ونرى أن موضـع البيـت في هـذا المكـان غير مناسب، ولعل الصحيح ما أثبتناه، لما تضمنه البيت الأخير مـن لفظـة دالـة علـى قـدوم الخرجة، وهي كلمة (صحتُ).

(٢) وردت في المستدرك أي تأيد، ومـا أثبتنـاه مـا ذكـر في الموشـحات والأزجـال ١/ ٢٠٩، والموشحات الأندلسية/ أنطوان القوّال ١٧٠.

(٣) ورد في الموشحات والأزجال في رواية الجزائر:

طيّـرت بمـا قـوى عزمـي حابســـاً الغـــرام

شفنّي الوَجْدُ فاقبلوا عُذْري   واعْدلُوا بالرّجوعْ

ومِنَ الوَجْدِ همْتُ لا أدْري   لذّةً للهجُوع[1]

(١) هكذا وردت في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال، وفي بقية المصادر: لذة المجوع.

(١١)

وقال[*]:

يـــا حـــاديَ الجِمـــالِ ... عـــرِّجْ علـــى سَـــلا

قـــد هَـــامَ بالجَمـــالِ ... قلـــبي ومـــا سَـــلا

عـــرِّجْ علـــى الخَلـــيج ... والرَّمْـــلِ و[1] الحِمَـــى

في المنظـــرِ البَهـــيج ... بـــالبيضِ كالـــدُّمى

و الأبْطَـــحِ النّســـيج ... مِـــنْ صَـــنْعَةِ السَّـــما

للهِ مِـــنْ جَـــلالِ ... تختـــالُ في حُـــلا

لم تُلْـــفِ في اعتـــدالِ ... عـــنهنّ مَعْـــدِلا

وطُـــفْ مِـــنَ الرّبـــاطِ ... بـــركْنِ طـــائِف

بمنـــزلِ اغتبـــاطِ ... دارِ الخلائِـــفِ

(*) التخريج: نفاضة الجراب ٢/ ١٦٩، الموشحات الأندلسية/ القوال ١٧٤-١٧٥، ديوان الموشحات/ المستدرك ١٨٩، ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة٤٢٧ .
النص من نفاضة الجراب، والموشّح غير شعري، والخرجة معربة.

(١) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بوذينة، وفي الموشحات الأندلسية/ القوال: في.

مقدّسِ المواطي[1]   جَمٍّ العوارفِ

كَمْ[2] من سَنًى هِلالِ   بأفقهِ انجلى

أنْحى على الضَّلالِ   فانجابَ وانجلى

جنى[3] النعيمِ دانِ   والبحرُ والغديرِ

أهِلّةُ الشَّواني   في أُفْقِهِ تسيرْ

وقَهْوةَ الدّنانِ   يُديرُها مُديرْ

أغرُّ كالغزالِ   مقلّدُ الطُّلى

يسطو ولا يُبالي   بالأُسْدِ في الفَلا

أوْلَى إليكَ أوْلَى   مِنْ ذِكْرِ مَعْهَدِ

أكثرتُ فيه قولا   في كلِّ مشهدِ

خُذْ في امتداحِ مولى   نَدْبٍ مؤيّدِ

ممجَّدِ الجَلالِ   مشهّرِ العُلا

---

(١) عند القوّال: المواطِ.

(٢) في ديوان الموشحات الأندلسية/ محمد بو ذينة: كن.

(٣) في ديوان الموشحات الأندلسية/ المستدرك، وفي بقية المصادر: جني.

قـــد فـــاقَ في كمـــالِ   وراقَ مجتلـــــــــى

موافــــقِ الخَليــــــلِ   في الاســـم والســـماتْ

ذي المنظـــرِ الجميــــلِ   الرّائـــقِ الصـــفاتْ

مُكَـــرِّمِ الـــدَخيلِ   ومُجْـــزِلِ الهِبـــاتْ

و مُحْســـبِ النّـــوالِ   لِمَـــنْ توسَّـــلا

ورافـــعِ المعـــالي   سُـــحْباً مُظلّـــلا[1]

يـــا مَـــنْ عُـــلاه درّتْ   بكـــلِّ نائِـــلِ

خُـــذْها إليـــك جـــرّتْ   ذيْـــلَ الخمائِـــلِ

وفي حُـــلاك أزرتْ   بقـــولِ قائـــلِ:

يـــا منـــزلَ الغـــزالِ   حُيِّيـــتَ مَنْـــزلا

فمـــا أرى بســـالِ   عَنْـــهُ وإنْ سَـــلا

---

(١) وردت في الموشحات الأندلسية/ القوّال: مضلّلا.

(١٢)

وقال [*]:

بمهجـــــــتي تيّـــــــاهْ	أحـــــــور أحـــــــمْ
تســـــــاقِني[1] عينـــــــاهْ	كـــــــؤوسَ ســـــــمْ
ظبْـــــــيٌ مـــــــن الغيـــــــدِ	غِـــــــرٌّ نشـــــــا[2]
مُقلّـــــــدُ الجيـــــــدِ	طَـــــــاوي الحشـــــــا[3]
كالبانـــــــة[4] الـــــــرّودِ	إذا مشـــــــا
تَرَجْرَجـــــــتْ رِدْفـــــــاهْ	مثْـــــــل[5] الأكـــــــمْ
ثـــــــمّ انطـــــــوتْ خصـــــــراهْ	طـــــــيّ العَـــــــنَمْ

(*) التخريج: عدة الجليس رقم ٢٠٨ ص٣١٢، غير منسوبة لأحد، الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال، لم يوردها مكتملة.

النص من عدّة الجليس، والموشح شعري على مجزوء البسيط، والخرجة غير معربة.

(١) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: تساقيني.

(٢) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: طاوي الحشا.

(٣) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: كما انتشا.

(٤) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: كبانة.

(٥) ورد في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال: بين.

هِـــــلالُ دَيْجـــــورِ علـــــى قضـــــيبْ

و قـــــدُّ خَيْـــــزورِ علـــــى كثيـــــبْ[1]

وَجِسْـــــمُ بَلّـــــورِ غُصْـــــنٌ رطيـــــبْ

قـــــد صـــــاغه مـــــولاهْ هِـــــلالَ تِـــــمْ

كَأَنَّمـــــا خَـــــدّاهْ وشْـــــيٌ رُقِـــــمْ

قـــــد أُفْـــــرِغَ الحُسْـــــنُ دِرْعـــــاً عليـــــهْ

كأنّمـــــا عَـــــدْنُ في وَجْنَتيـــــهْ

والإنْـــــسُ والجـــــنُّ تَخْضَـــــعْ إليـــــه

الـــــيُمْنُ في يُمْنـــــاهْ لمـــــنْ رحـــــمْ

---

(١) وقد ورد فيه هذا الدور والقفل الذي يليه فقط.

إلى هنا وردت في الموشحات الأندلسية/ د. أنطوان القوّال على النحو الآتي:

هـــلال ديجـــور علـــى كثيـــب

وخـــدٌ بلّـــورِ شـــيء عجيـــب

وقـــدّ خيـــزور غصـــن رطيـــب

يلـــذُّ لـــي ذكـــراه طيبـــاً وشَـــمْ

كمـــا يلـــذُّ الجـــاه لمـــن ظلـــم

وفي هذا القفل ينتهي ما ورد عند القوّال.

والأسْرُ في يُسراهْ   لمنْ حرمْ

قدْ لجّ في الصّدّ   محمّدُ

والعَيْنُ من جَهْدِ   لا تَرْقُدُ

وفِعْلهُ عندي   مُسْتَحْمَدُ

يطيبُ لي ذكراهْ   طيباً وشَمْ

كم يَلِذُّ الجاهْ   لمنْ حَكَمْ

فقلْتُ إذْ أوْدى   بوَصْلهِ

وناقضَ العهدا   لِخِلِّهِ

وخالفَ الوَعْدا   من نَيْلهِ

أوْأىْ غزيّلْ كاهْ   قدْ كانْ عَزَمْ

على ان يُقَبِّلْ فاهْ   ثُمّ ندَمْ

(١٣)

ومما نسب إليه(*):

وصــلك حيــاتي	وجــنّتي ونعيمــي	وبســــــاتيني
ســرور حيــاتي	وروضي ونسيمي	وريــــــاحيني
[آلات نایاتي][١]	ومُنْشدي ونـديمي	وســـــواكيني
روض لظلّــــــه	شمس عليه تلوح	قد حوى الإحسان
النهـــر يجــري	والزهر طيب يفوح	والملـــيح فتّـــان

(*) التخريج: مجموع الحايك ٢٢٧، وهي غـير منسـوبة، وقـد نسـبها جـامع هـذا المجمـوع للسان الدين ابن الخطيب دون ذكر المصدر، ودون تحديد ما إذا كـان مـن الموشـحات أو الأزجال، وإذا صحّت النسبة إلى ابن الخطيب، فهذا النص أقرب ما يكون إلى الزجل منه إلى الموشح.

(١) وردت في المجموع: إلات مایاتي. ولا نجد لهـا وجهـاً في المعنـى، ولعـلّ مـا أثبتنـاه هـو الصحيح لانسجام المعنى.

المصادر والمراجع

١- أبو نواس الأندلس، د. محروس الجالي، دار الفكر العربي،القاهرة، ط١، (١٩٨٦).

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تح : محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٩٧٣-١٩٧٤).

٣- الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، ط٥، (١٩٨٣).

٤- أدباء مالقة، أبو بكر بن خميس المالقي، تح: د. صلاح جرار، دار البشير – عمان، الرسالة – بيروت، ط١, (١٩٩٩).

٥- أروع ما قيل في الموشحات، إميل ناصف، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

٦- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد بن محمد المقّري، تح: سعيد أحمد أعراب و محمد بن تاويت، طبع بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، بين حكومة المملكة المغربية، وحكومة الإمارات العربية المتحدة.

٧- أشهر الموشحات و معارضاتها، محمد بو ذينة، منشورات محمد بو ذينة, الحمامات، تونس، ط١، (١٩٤٤).

٨- أعمال الأعلام، لسان الدين بن الخطيب، تح: ليفي بروفنسال، لبنان، ط٢، (١٩٥٦).

٩- الأفكـار والأسـلوب، أ : ف . تشيتشـرين، ترجمـة د. حيـاة شـرارة، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية، العراق – بغداد (د.ت).

١٠- بحوث أندلسية، د. محمد مجيد السعيد، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، (٢٠٠١) .

١١- تحفة القادم، ابن الأبّار القضـاعي، أعـاد بنـاءه وعلّـق عليـه د. إحسـان عبّاس،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، (١٩٨٦).

١٢- التحليـل النقـدي والجمـالي لـلأدب، د. عنـاد غـزوان، دار الشـؤون الثقافية، بغداد .

١٣- التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، (١٩٧٩).

١٤- التوشيح في الموشحات الأندلسية، د. يوسف عيد، دار الفكـر اللبنـاني، بيروت، (١٩٩٣).

١٥- توشيع التوشيح، خليل بن أيبك الصفدي، تح : البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت (د.ت).

١٦ـ الجواري في الأندلس، د. وائـل أبـو صـالح، منشـورات دار القلـم، رام الله، (د.ت).

١٧- الجـواهر الحسـان في نظـم أوليـاء تلمسـان، تـح: عبـد الحميـد حاجيات،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (١٩٨٢).

١٨- دار الطـراز في عمـل الموشـحات، ابـن سـناء الملـك، نشـر د. جـودت

الركابي، دمشق، (١٩٤٩).

١٩- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ محمد عبده والشيخ الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط ١،(١٩٩٤).

٢٠- الديوان، الأعمى التطيلي، تح : د. إحسان عباس، مطبعة عيناني الجديدة، بيروت، (١٩٦٣)م.

٢١- الديوان، أبو إسحق إبراهيم ابن خفاجة, دار صادر، بيروت .

٢٢- الديوان، ابن زمرك الغرناطي، جمعه وقدّم له وفهرسه: د. أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١،(١٩٩٨).

٢٣- ديوان الصيّب والجهام، لسان الدين بن الخطيب، دراسة وتحقيق : د. محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (١٩٧٣).

٢٤- ديوان الموشحات الأندلسية، تح: د. سيّد غازي، دار المعارف، الاسكندرية، (١٩٩٧).

٢٥- ديوان الموشحات الأندلسية (مستدرك)، د. محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، ط٢، (١٩٨٦) .

٢٦- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تح : د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، (١٩٧٨) .

٢٧- الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تح: د. إحسان عباس، مكتبة لبنان- بيروت، ط٢، (١٩٨٤)،

٢٧- زاد المسافر، أبو بحر بن صفوان، تح: عبد القادر محداد، بيروت،(١٩٧٠).

٢٨- روضة الآس فيمن لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، أحمد بن محمد المقّري، المطبعة الملكية، الرباط، ط٢، (١٩٨٣).

٢٩ - الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، د. نجاة المريني، كلية الآداب، الرباط، ط١، (١٩٩٩م).

٣٠- الشعر في عهد المرابطين والموحدين، د. محمد مجيد السعيد،الدار العربية للموسوعات، بيروت ط٢، (١٩٨٥).

٣١- شفاء الغليل في ما في كلام العرب من الدخيل، أحمد بن محمد الخفاجي، قدّم له وشرح نصوصه وشرح غريبه د. محمد كشّاش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١،(١٩٩٨).

٣٢- العبر، عبد الرحمن ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٢).

٣٣- عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، ابن بشرى الغرناطي، تح: ألن جونز، مطبعة مركز الحسابات لجامعة أكسفورد، (د.ت) .

٣٤- العذارى المائسات في الأزجال والموشحات، مجهولة المؤلف، نقلها من خزائن روما: فيليب قعدان الخازن، دار الرائد اللبناني، بيروت، ط٢، (١٩٨٢).

٣٥- عروض الموشحات الأندلسية، د: مقداد رحيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (١٩٩٠).

٣٦- عصر الدول والإمارات (الأندلس)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، (د.ت).

٣٧- عقود اللآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، تح: د. عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، (١٩٨٢).

٣٨- عناصر الإبداع الفنّي في شعر ابن خفاجة، د. يحيى خاطر،مؤسسة الإخلاص للطباعة والنشر، مصر، بنها، ط١، (١٩٩٩).

٣٩- عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء ببجاية، أبو العبّاس الغبريني، تح: عادل نويهض، لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط١، (١٩٦٩).

٤٠- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أبو العباس الخزرجي ابن أبي أُصيبعة، ضبطه وصحّحه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٨).

٤١- الغزل في الشعر الأندلسي، سراب يازجي، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، جامعة دمشق.

٤٢- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٥،(١٩٧٧).

٤٣- فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

٤٤- في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

٤٥- قراءة جديدة للموشحة الأندلسية، د. عبد الله المعطاني، دار الكتاب المصري، القاهرة، (٢٠٠٠).

٤٦- قصيدة المديح في الأندلس، د. أشرف محمود أبو النجا، دار المعرفة الجامعية، مصر، (١٩٩٧).

٤٧- اللمحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، (١٩٨٠).

٤٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (١٩٩٥).

٤٩ - المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر.

٥٠- مجلة دراسات أندلسية، العدد١١ , رجب ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م .

٥١- مجلة العربي،الكويت،العدد٣٢٣، (١٩٨٥).

٥٢- مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد٣٥، (١٩٩٨).

٥٣- المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء و الفتيا، أبو الحسن النباهي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).

٥٤- معجم البلدان، ياقوت الحموي، تح : فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (١٩٩٠).

٥٥- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تح: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر .

٥٦- الموشحات الأندلسية، د: محمد زكريا عناني، عالم المعرفة، الكويت، (١٩٨٠).

٥٧ - الموشحات الأندلسية، د. أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربي،

بيروت، (١٩٩٤).

٥٨ - الموشح في الأندلس وفي المشرق، د. محمد مهدي البصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، (١٩٤٨) .

٥٩- موشحات مغربية، د.عباس الجراري، دار النشر المغربية – الدار البيضاء، المغرب، ط١، (١٩٧٣).

٦٠- الموشحات والأزجال،إعداد وتقديم جلول يلّس، الحفناوي أمقران، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(د.ت).

٦١- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، د. عبد الحكيم بلبع، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط٢, (١٩٦٩).

٦٢- نثير فرائد الجمان، إسماعيل بن الأحمر، تح : د. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط١، (١٩٨٦).

٦٣- نظرية الأدب، عدد من الباحثين الروس، ترجمة د. جميل انصيّف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، (١٩٨٠).

٦٤- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين بن الخطيب, تح: د. أحمد مختار العبادي، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ودار النشر المغربية، (د.ت).

٦٥ – نفحات قلب، وليد الأعظمي، مطبعة الديواني – بغداد، ط٢، ١٤١٨ هـ-١٩٩٨م.

٦٦- نفح الطيب، أحمد بن محمد المقّري، تح: د. إحسان عباس، دار صادر،

بيروت، (١٩٦٨) .

٦٧- الوافي بالأدب في المغرب الأقصى، د. محمد بـن تاويـت الطنجـي، نشـر وتوزيع دار الثقافة، الدارة البيضاء، ط١، (١٩٨٤).

موشحات

لسان الدين بن الخطيب



دار جرير
للنشر والتوزيع
www.darjareer.com